محمود دياب .. الكاتب المسرحى

د. عبد القادر القط

فى مدًى لا يزيد إلاّ قليلا على عشر سنوات قدّم «محمود دياب» للمسرح المصرى والعربى من العطاء المبدع الجاد ، ما وضعه بكل جدارة فى الصف الأول من كتابنا المسرحيين . وقد كان لكل من هؤلاء الكتاب فى تلك المرحلة الخصبة من التأليف المسرحى ميزات عرف بها ، لكنهم كانوا جميعا يكادون يشتركون فى المزج بين المأساة والملهاة ، ويتخذون من السخرية وسيلتهم الأولى لما تتضمنه مسرحياتهم من نقد سياسى أو اجتماعى أو أخلاقى . ولم يخلُ مسرح محمود دياب من تلك النزعة الكوميدية ، ولكنه كان يجنح إليها بكثير من الوعى والحذر ، لأنه كان فى المقام الأول كاتبا ذا موقف وفكر يفرضان عليه شيئا غير قليل من الصرامة التى كان هو نفسه يفرضها على شخصياته ، ومواقف مسرحياته وبنائها الفنى . وقد شاءت هذه الصرامة أن يموت بعض أبطاله - كما مات أسامة بن يعقوب فى باب الفتوح وفكرى فى «رسول من قرية تميرة» دون أن يبلغا غايتهما تاركين أمر ذلك للمستقبل القريب أو البعيد ، بعد أن بثا بذور الفكر والوعى بالقضية . وكأنما أصبح محمود دياب بموته الفاجع المبكر واحدا من شخصيات مسرحياته ممن قضوا دون بلوغ الغاية ، وإن أضاءوا السبيل إلى مستقبل الصلاح والعدل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتأتى هذه الصرامة الفكرية والفنية فى أعمال محمود دياب من وعى إنسانى واجتماعى وسياسى واضح واتخاذه موقفا يدعو إلى أن تحمل مسرحيته «قضية» قد تطرح منذ البداية ، وتجىء المسرحية برهانا عليها ، وقد تشيع فى مواقف المسرحية ، وشخصياتها ، وتتضح معالمها ، وتتحدد قبل ستار الختام . وفى كلتا الحالين تفرض القضية على المسرحية بناءً خاصاً وأسلوبا متميزا فى خلق المواقف ، ورسم الشخصيات ، وإجراء الحوار .

ففى «باب الفتوح» - وهى مسرحية تاريخية متخيلة عن الحرب الصليبية زمان صلاح الدين - تكشف مجموعة الشباب المعاصر الذين يؤلفون بأنفسهم أحداث المسرحية عن قضية المسرحية منذ البداية فيقول أحدهم :

«كان صلاح الدين يحمل سيفا . . ولكنه لم يحمل فكرا . . والثورة فكر أوّلاً . لذلك لم يكن غريبا أن ماتت انتصاراته بعده ، بل إن منها ما انتهى فى حياته . فلو كان

قد حمل مع سيفه فكرا لكنا فى أغلب الظن قد ورثنا انتصاراته !» .

وهى قضية - كما نرى - تصدم اليقين القومى والتاريخى المألوف وتثير التفكير فيه من جديد . ويزيد من قدرتها على الإثارة ما يتردد من بعض عبارات فى الحوار فيها كثير من الجسارة على البديهات والمسلمات المكررة ، من مثل قوله عن صلاح الدين فى حوار يجرى بين جماعة الشباب المعاصرين الذين يؤلفون المسرحية ، ويحاولون أن يختاروا من التاريخ العربى موضوعا صالحا لها :

- لا أدرى ماذا ستقولون عن صلاح الدين . . ولكنى أحبّه ! فلنتوقف عنده .

- إنه أكثر الحقن المسكّنة انتشارا . . هذا ما أقوله عن صلاح الدين !

- ليس بإمكان أحد أن ينكر عظمة هذا الرجل . لقد كان الأمل الذى أنبتته هذه الأرض خلال ذلك الزمن القاسى . . هل تنكرون ؟ ثم إنى أحبه !

- كان قائدا عظيما . . نحن لا ننكر هذا . . ولكنه لم يكن ثائرا . . هذا ما أقوله عن صلاح الدين .

أما القضية فى «رسول من قرية تميرة للاستفهام عن مسألة الحرب والسلام» فهى شبيهة إلى حدّ كبير بقضية باب الفتوح . فليست غاية الحرب مجرد تحرير الأرض ، كما لم تكن الغاية فى حطين وما بعدها مجرد تحرير القدس ، بل إن لها هدفا أبعد من هذا هو تحرير الإنسان من الجهل والخوف ، وتحرير المجتمع من الفساد والظلم . يقول أحد أشخاص المسرحية !

«انت عارفه همّا بيحاربوا ليه ؟ تحرير أرض وبس ؟ إوعى حدّ يكون فاكرهاكده !» . . .

وتؤكد العبارة الأخيرة فى المسرحية مضمون هذه القضية على لسان جابر أحد مجندى القرية فى رسالة من الجبهة إلى أبيه :

«واوعم تفتكرم إن الحرب خلصت . . هيا ماخلصتش يابا . . هيا ف إجازه مش أكتر . . وكل الولاد اللى هنا بيقولوا إن احنا حنحارب تانى . . ياريت يابا ! ياريت يابا . . ياريت يابا !» .

أما مسرحية «أرض لا تنبت الزهور» - وهى مسرحية تاريخية عن الصراع بين الزباء ملكة تدمر وعمرو بن عدى ملك الحيرة - فتحمل فى عنوانها مضمون قضيتها ، ويقدم لها المؤلف بعبارة تقول :

«إن أرضا تروى بالحقد لا تنبت فيها زهرة حب»

ويؤكد القضية فى كثير من عبارات الحوار فى المشهد الأخير ، كقول عمرو إلى الزباء :

«تزوجينى ، فننهى هذا العداء الموروث ، ونعيش فى عالم ننشئه معًا لأنفسنا ، ولمن يأتون بعدنا . . عالم ليس فى أعماقه تلك الأحقاد المدمرة القديمة . .» .

وتردّ عليه الزباء بقولها :

«انت بالفعل شاعر ولست ملكا . . فتراثٌ توارثه الناس على مدى أجيال لا يتلاشى بكلمة من ملك ، والحب لا يقحم على قلوب الناس بزواج ملكة من ملك» .

وفى ثنايا عرض القضية ، فى مسرحيات الكاتب الفكرية ، تبدو الشخصيات باحثة عن الحقيقة ، منقّبة عنها وراء زيف التاريخ أحيانا ، أو تحت الصمت والعجز اللذين يفرضهما القهر والظلم فى الواقع المعاصر ، أحيانا أخرى . وقد تختفى الحقيقة المنشودة فى بعض الأحيان خلف ستار من الجهل والعزلة فى القرى الصغيرة النائية . وهكذا يأتى أسامة بن يعقوب الشاب من الأندلس يسعى إلى لقاء صلاح الدين ، «وهو ثائر يحمل فكرا» ، ليكشف حقيقة الصراع بين الشرق والغرب ، وحقيقة الفساد الذى استشرى فى المجتمع العربى ونظام حكمه ، لا عن طريق السيف بل عن طريق المعرفة التى كان قد دوّنها فى «دفتر كبير» . وهو لهذا شخصية لا يمكن - فى رأى مؤلفى هذه المسرحية من الشباب المعاصرين - أن تكون شخصية تاريخية ، لأن التاريخ - فى رأيهم - لا يرصد أمثال هؤلاء العارفين بالحقيقة ، الساعين إلى نشرها بين الناس :

«أسامة بن يعقوب هو اسم فتانا الثائر . لن تجدوا له أثرا فى فهارس أو مراجع أو على جدران قلعة ولا فى نقش جامع . . لم يكن يوماً خليفة أو أميرا فى ولاية أو من رجال المناصب . . فهو لم يحك الدسائس ، لم يخن ، لم يغدر ، لم يكن بوق دعاية أو كلب صيد لحاكم . . لم يبع أهل داره

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

باختياره من أجل منصب . . لذلك لم يذكر اسمه فى الوثائق والمراجع» .

أما الشخصيات فى مسرحية «رسول من قرية تميرة» فتسعى وراء حقيقة ما يدور من وقائع الحرب ، وما ينشر ويذاع عنها فى الصحف والإذاعة ، وترسل القرية أحد أبنائها إلى القاهرة ليعلم عن ذلك علم اليقين ، ويعرف مصير أبناء القرية الخمسة المشتركين فى القتال . ويتكشف السعى عن كثير من الحقائق التى أراد الكاتب أن يعرّى ما تخفيه من دلالات فى السياسة والاجتماع والإعلام والحرب .

وفى مسرحية «الزوبعة» يكشف المؤلف عن حقائق اجتماعية ونفسية ظلت مستورة وراء سلطان القهر ، حتى فضحتها إشاعة غير صحيحة عن عودة أحد رجال القرية لينتقم ممن ساقوه إلى السجن بشهادة الزور أو السكوت عن قول الحق . وتحت وطأة الخوف يعترف الظالمون القادرون بما اقترفوه من اغتصاب الأرض والدار والمال ، ويردون ما اغتصبوا إلى ابن السجين ، الشاب الممتهن الضعيف .

وفى «ليالى الحصاد» يبدأ الأمر بسامر ريفى فى ليلة صيف قمرية ، وقد تجمع فى رحبة القرية طائفة من شبابها وكهولها يتندرون ويسمرون ، ثم يطلب الحاضرون إلى «مسعد» الشاب الفكه المرح أن يقلّد «حجازى» أحد شيوخ القرية حين سرقت حمارته فى السوق . وما يلبث هذا التمثيل المرتجل أن يتطور فيصبح مشاهد مسرحية محكمة تكشف عن خبايا النفوس ، وعن حقائق فاجعة تكمن وراء المظهر المرح الخادع للسامر . لكن القضية التى تتكشف عنها أحداث المسرحية هنا ليست من قبيل القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية التى تشغل المؤلف فى مسرحياته الأخرى ، وتسعى شخصياتها للكشف عنها ، واتخاذ مواقف خاصة حيالها ، بل هى قضية نفسية مجردة قابلة لكثير من التأويل . فرجال القرية مشغولون جميعا بأمر «صنيورة» الفتاة الجميلة اللعوب ، يعشقها بعضهم ويتنافسون فى حبها ، ويرى فيها بعضهم فسادا شاع فى القرية ولعنة حلت عليها ، على حين يرى فيها أبوها - أو من تبناها بعد أن وجدها لقيطة فى المقابر - معنى كبيرا يحمل إحساسه به مزيجا من الحب والخوف ، والشعور بالمسؤولية ، ولا يفتأ يكرر كلما تدخل أحد فى أمرها :

«صنيورة دى بنتى . . . مش بنتى ، لكن أنا لقيتها وأنا حرّ فيها» .

ويبدو انشغال القرية جميعها - رجالها ونساؤها - بأمر صنيورة وكأنه معنى كبير يؤرق الضمائر ، ويثير الفتن ، ويتجاوز - بلا شك - وجود فتاة جميلة لعوب إلى دلالات قد تكون إشارة إلى نوع من التطور الاجتماعى والخلقى أو الحقيقة الوجودية أو المثل الأعلى . ومهما يكن من أمر هذه الدلالات ، ومخالفة طبيعة القضية المطروحة لسائر القضايا فى مسرحيات الكاتب ، فإن السعى وراء الحقيقة وتكشفها بطريقة أو بأخرى يظل من وراء أحداث المسرحية ونموها ، ورسم شخصياتها ، ومواقفها .

وفى المسرحيات شخصيات ترمز إلى السعى وراء المعرفة ، كل بطريقته الخاصة التى تناسب البيئة والظروف والمستوى الفكرى . و «البكرى» فى «ليالى الحصاد» من تلك الشخصيات التى لا تجد وسيلة إلى معرفة الحقيقة إلا من خلال ما يصادفه من قصاصات الصحف ، يسأل من يستطيع القراءة من أهل القرية أن يقرأها له إلى أن يغدو مادة للتندر ويضطر أن يدفع عن نفسه سخرية الساخرين :

«وفيها إيه يعنى لماّ يجرا لى ورجه ؟ دى مش عيبه يا أخى ! أنا راجل عايز أعرف . . بادوّر على المعرفة . . والواحد يعيش طول عمره يتعلم . . والدرج دا ملان معرفة . . دى فيها حاجة يا اخوانا . . دى فيها حاجة ؟» .

أما «أحمد أبو عارف» فى «رسول من قرية تميره» فهو رجل - كما يقدمه المؤلف - **«تشكلت شخصيته ولغته من قراءته لإحدى الصحف اليومية بإصرار ودأب خلال سنوات طوال» .**

وهو يمثل عند أهل القرية المصدر الأول للأخبار ، وهو لديهم رجل الفكر المستنير ، برغم عمله المتواضع حارسا لحديقة فواكه ، ومصدر علمه لا يزيد على الجريدة اليومية التى ينتظر وصولها مع وصول السيارة العامة كل صباح .

وفى هاتين المسرحيتين شخصيتان أخريان تسعيان إلى المعرفة بأسلوب لعلّه أيسر فى التلقى لكنّه مع ذلك - فى تلك البيئات المعزولة الفقيرة - صعب المنال . هناك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«سلامة» فى «ليالى الحصاد» دائم الترديد لسؤال طريف عن ثمن «الراديو الصغير أبو جراب وعُلّيجه» الذى كان ينوى أن يبيع حمارته السوداء ليشتريه بثمنها .

وفى «رسول من قرية تميره» محروس الشاب الذى شاءت المصادفات أن يكون لديه «راديو ترانز ستور» لجأت إليه القرية لتتابع أخبار الحرب يوما بعد يوم ، بعد أن أصبحت جريدة «أحمد أبو عوف» لا تكفى لهذه الملاحقة الوقتية السريعة . وإذا كان سلامه قد فكر أن يبيع حمارته السوداء ليقتنى الراديو الصغير ، فإن أهل تميرة كان عليهم أن يشتروا لراديو محروس « بطاريات» لم تكن دائما تحت أيديهم ، فسبيل المعرفة - حتى على هذا النحو السماعى البسيط - لم يكن دائما ميسورا لدى من يتطلعون إليها .

على أن السعى وراء الحقيقة ، والتطلع إلى المعرفة قد اتخذا عند «أسامة بن يعقوب» فى «باب الفتوح» وضعا فكرياً خاصا يناسب المستوى التاريخى الفكرى للمسرحية بوجه عام ، وطبيعة تلك الشخصية الرمزية على نحو خاص ، فقد أقلق كتابه الذى يحمله أينما ذهب ، ويقرؤه كل من يلقاه ، رجال السلطان فطاردوه من أجله ، وأحرقوا كل ما صادفوه من نسخ ، لكن الناس كانت تفاجئهم بنسخ جديدة مكتوبة ، ونسخ محفوظة فى الصدور والعقول :

«لن ينتهى كتابك أبدا . . فلن أدع فرصة تسنح إلاّ أسمعت كلماته للناس . . سأتلوها فى الأسواق ، وفى الساحات . وعلى أبواب المساجد والكنائس ، وفى مداخل الطرقات . وأجمع صغار الأولاد فأحفظها لهم . وحين يستقر بنا المقام فى مكان ، سأعيد وضعه على الورق بنقش رسمك له . . ثم أجعل تلامذتى الصغار ينسخون منه النسخ . . . ستملأ الدنيا بكلمات باب الفتوح !» .

هكذا عزّى زياد صديقه أسامة عن حرق كتابه المبشر بالنصر القائم على الوحدة والصلاح والفكر الثورى .

على أن طرح القضية والسعى وراء الحقيقة لا يفرضان على تلك المسرحيات عرضا مباشرا أو تفاؤلاً سطحيا ، بل يكشف المؤلف بتمهل مقصود يبلغ أحيانا حدّ الإطالة عن طبيعة القضية وبرهانها من حقائق الواقع التاريخى أو المعاصر ، ويسوق بعض شخصياته إلى نهايات فاجعة فى بحثها عن الحقيقة . وتنهزم القضية أمام الواقع فى بعض الأحيان فلا يبقى من دواعى التفاؤل فى المسرحية إلاّ ما يستخلصه المشاهد أو القارىء من حكمة وعبرة ووعى بالقضية ، أو ما يشيع فى الموقف الفاجع من أمل فى المستقبل البعيد . . . هكذا يموت الفتى أسامة بن يعقوب وقد جاء بكتابه «باب الفتوح» من الأندلس ليطلع صلاح الدين على أحوالها التى تنبىء بانهيار قريب ، وليؤكد له أن السيف وحده لا يصنع انتصارا كاملا باقيا إذا لم يقترن بالمعرفة والفكر الثورى . . وهكذا يموت المقاتل «فكرى» فى جبهة القتال وهو يحلم بانتصار قضية العدل فى الخصومة بينه وبين عمه المتسلط الجشع الذى استولى على أرض أبيه ، مزيفا الحقيقة ، مدّعيا بشهود زور أن الأب كان قد باعه الأرض قبل أن يموت .

وتموت الحقيقة كما يموت دعاتها والباحثون عنها فى مواقف حاسمة من تلك المسرحيات موتا أراد به المؤلف أن يؤكد فلسفته فى الإصلاح ، تلك الفلسفة التى تقوم على أن أى حادث عارض مهما تبلغ جسامته لا يمكن أن يغير من أحوال المجتمع ، أو يحيل ظلما إلى عدل ، أو فسادا إلى صلاح ، أو فرقة كلمة إلى اجتماع إلاّ إذا اقترن بفكر ووعى يوطدان دلالاته ، ويبقيان على ثماره ونتائجه :

« . . يمضى كل منا إلى داره ومعه نسخة من باب الفتوح ، إن كل الناس فى بلدى مثلنا ، يحبون الحياة ولكنهم قنعوا بنصيبهم الضئيل منها لأنهم لا يعرفون الطريق إلى ما هو أفضل ، فقد ضربت حولهم الأسوار حتى لا يعرفوا . . سنهديهم نحن إلى الطريق . . لم نفعل أكثر من أن نتلو عليهم كتابنا . والناس فى بلدى حكماء وإن يكونوا أميين . سنفجر فيهم ينابيع الحكمة ، فلربما أضافوا إلى «باب الفتوح» شيئا يجعله أكثر عمقا وأصلح للحياة ، ويصبح حلمنا ملكا للجماهير ولن يمنع مسيرتها عندئذ سادة البلاد كلهم ولو كوّنوا من أنفسهم جيوشا . ولن يعوقها انتظار إذن من حراس القصر السلطانى ، بمقابلة السلطان» .

هكذا كان يحلم الشباب . لكن «الواقع» سرعان ما تكفل بإزهاق ذلك الحلم ، فقد رأوا القدس بعد أن دخلها صلاح الدين وقد فتحت أبوابها على مصاريعها لتجار الأقوات والنفائس ، والرقيق ، والسادة العائدين ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واستطاع أن يبقى فيها بعض الفرنجة ممن يدعون الانتساب إلى العرب . ويحار أسامة أمام هذا الواقع الذى لم يخطر له على بال :

«مشكلة جديدة لم تكن لتخطر لى على بال . . وليس لها حل فى كتابى ! كلما كشف الواقع عن نفسه بدا أشدّ تلوثا وتعقيدا مما كنت أتخيله وأنا أحلم هناك فوق التل الأخضر» .

وإذا كان الواقع قد أحبط حلم أسامة فقد أزهق أمل «أبى الفضل» الذى عاش سنينه الطويلة فى المنفى يحلم به متخيلا عودته إلى بيته القديم فى القدس ، فقد عاد ليجد الغرباء قد احتلوه ، وحالوا بينه وبين الدخول إليه .

ويؤكد فشل القضية أمام الواقع القائم - على المستوى الفكرى - نفاق من يفترض أنهم أهل فكر وأخلاق وقيم من الكتاب والشعراء ، فقد تباروا كعادتهم فى إزجاء المدائح المليئة بالقلق الرخيص للسلطان فى شعر متكلف مصنوع ، فى اللحظة التى كان السادة قد التفوا حول أسامة - رمز الحقيقة والوعى - لكى يخنقوه :

رأيت صلاح الدين أفضل من غدا
وأشرف من أضحى وأكرم من أمسى
وقيل لنا فى الأرض سبعة أبحر
ولسنا نرى إلاّ أنامله الخمسا !
أترى مناما ما بعينىَ أبصر ؟
القدس يفتح والفرنجة تكسر
وجرت منهم الدماء بحارا
فجرّت فوقها الجزائر سفنا
صنعت فيهم وليمة عرس
رقص المشرفىّ فيها وغنىّ

وكذلك يرتدّ الغاصبون واللصوص عن توبتهم فى «الزوبعة» حين يدركون أن عودة السجين المظلوم لكى ينتقم من ظالميه ليست إلاّ مجرد «إشاعة» أشاعها رجلان من رجال القرية خيل إليهما أنهما رأياه فى أحد شوارع القاهرة . وتوشك القضية أن تفشل هنا أيضا أمام الواقع القائم ، لولا انحياز «المجموعة» إلى جانب صالح ولد السجين يدافعون عن حقه فى استرداد داره ، بعد أن نكص سالم الذى اغتصبها عن ردها إليه ، إذ أيقن أن السجين قد مات فى سجنه ، ولم يعد هناك خوف من عودته وانتقامه .

وفى «رسول من قرية تميرة» يصادف رسول القرية إلى القاهرة «للاستفهام عن مسألة الحرب والسلام» ما صادفه أسامة ورفاقه عند دخولهم القدس فى «باب الفتوح» . فقد ذهب إلى صحيفة يعمل فيها كاتبٌ معروف من أبناء قريته فقيل له إنه مسافر خارج البلاد ، واقتنصته محررة وجدت فيه صيدا إعلاميا سمينا ، فأجرت معه «حديثا صحفيا» والتقطت له بعض الصور ، وهيأت له مقابلة إذاعية وعاد إلى قريته يحمل فى يده الصحيفة وحديثه وصوره ، دون أن يحمل إلى أهل قريته شيئا مما ذهب من أجله . . ليستطلع «مسألة الحرب والسلام» ويسأل عن أخبار مقاتلى القرية الخمسة ! وهكذا أحبط الواقع السطحى الهابط طموح أهل القرية إلى المعرفة ، كما أحبط نصر صلاح الدين فى القدس من قبل .

لكن تظل مع ذلك «مخايل» نصر تتراءى فى بعض مواقف المسرحيات على حذر ، وتبدو على شىء من الجلاء فى نهاياتها ، كالذى أشرنا إليه من وقوف «المجموعة» إلى جانب صالح لكى يستردّ دار أبيه ، ونصرة أهل القرية لحامد أخى فكرى الشهيد فى صراعه مع عمه المغتصب ليحتفظ بأرضه التى ورثها عن أبيه .

على أن إحساسا بجسامة السعى إلى الإصلاح فى المجتمع العربى كان يدفع الكاتب -كما ذكرنا - إلى أن يصور النصر الكامل فى صورة استشراف للمستقبل البعيد . وهكذا يختم محمود دياب مسرحياته ختاما شاعريا ، يعبر عن رؤيا ، يرجو أن تكشف عن حقيقتها أحداث الغيب وقد يصل فى تعبيره إلى أسلوب شعرى فى الوزن والإيقاع والتعبير :

«لو أنّا أعتقنا الناس جميعا . . ومنحنا كلا منهم شبرا فى الأرض . . وأزلنا أسباب الخوف . . لحجبنا الشمس - إذا شئنا - بجنود يسعون إلى الموت ، ليذودوا عن أشياء امتلكوها واكتشفوا كل معانيها . . الحرية . . شبر الأرض وماء النبع . . قبر الجد وأمل الغد وضحكة طفل يلهو فى ظل البيت ، وذكرى حب . . وقبّة جامع ، أدوا يوما فيه صلاة الفجر . . بأوجز كلمة : عظمة أمة !» .

هكذا يهبط الستار على أحداث «باب الفتوح» . وقد يهبط الستار على عبارات أقل شاعرية فى الصياغة ، ولكنها تفصح عن وجدان أيقظته المحنة ، وبثت فيه شيئا من الأمل فى المستقبل . ولعلّ قصور الصياغة يعود إلى الحوار العامى فى مسرحيات الكاتب العصرية ، على نقيض الحوار الفصيح فى المسرحيات التاريخية كمسرحيته عن الزباء ، ومسرحيته «باب الفتوح» ومسرحياته القصيرة الفكرية أو الرمزية «الغرباء لا يشربون القهوة» و «الرجال لهم رؤوس» و «اضبطوا الساعات» . وهكذا يهبط الستار على وقائع الزوبعة ، وصالح يحدث أخته صابحه بعد أن أدرك أن أباه لن يعود ،وبعد أن أيقن من براءته وعادت إليه هو داره وأرضه المغتصبة :

«نجدَّرْ إنه ما ماتش يا صابحة . . نجدّر إنه ما ماتش . . وإذا كان مات يبجى دبّت فيه الروح . . أمال إيه اللى جلب البلد بالشكل ده ؟ اصبرى يا صابحه ، اصبرى . . وكل اللى بتتمناه هنحجّجه . . هنبنى دارنا وتبجى أحسن دار . . وأرضنا حدانا . . وهنزرعها ، وندبحّ جرشين نشترى لنا بهيمتين ، وتبجى لنا زريبة ومضيفة . . وهاتجوز حليمة . . . وأنت فى الساعة دى ألف مين يتمنى يتجوزك !» .

* * *

كان محمود دياب كاتبا صاحب قضية وموقف . قضيته العدل الاجتماعى ، ومجابهة الظلم والزيف والجهل . وموقفه الدعوة إلى التسلح فى هذه المجابهة بالوعى الفكرى والتضامن الاجتماعى ، وبعث الروح الإنسانية الدفينة تحت ركام القهر والتسلط والنفاق والزيف . وكان لابد للقضية والموقف أن يطبعا مسرحياته بطابع فنى خاص .

وما دامت المسرحية تحمل قضية فلابدّ أن يشيع فيها قدر من الفكر يفرض طبيعته على مواقفها ، وحوارها . وشخصياتها ، وبنائها الفنى العام . وهو فكر قد يبدو واضحاً ممتداً فى المسرحيات التاريخية التى يتيح موضوعها وشخصياتها التاريخية ، وحوارها العربى الفصيح ، مثل هذا الوضوح والامتداد . وقد يشيع فى ثنايا المسرحية وموافقها وبعض حوارها فى المسرحيات العصرية ، دون أن يلفت نظر المشاهد ، أو ذهن القارىء على نحو خاص . لكن الفكر فى كلتا الحالين يفرض طبيعته على « فنيّة » المسرحية ويقتضى من الكاتب أن يقيم بناء مسرحيته ويهيىء موافقها ، ويجرى حوارها ، ويرسم شخصياتها ، على نحو يتيح لها أن تحمل مقدّمات القضية من ناحية ، وتنأى بها - من ناحية أخرى - عن نطاق العرض الذهنى المنطقى ، الذى تسخر فيه عناصر المسرحية فى سبيل الإقناع العقلى وحده .

وينتفع الكاتب فى تحقيق هذا التوازن بين الفكرة والفن ببعض الأساليب المسرحية المعروفة فى المسرح الحديث ، من شأنها أن « توحى » إلى المشاهد منذ البداية بطبيعة ما هو مقدم على مشاهدته ، وما قد ينطوى تحته ، أو يشيع خلاله من قضية أو فكر ؛ كأن يقدم على لسان مجموعة أو راوٍ تعريفا ببيئة المسرحية ، وما تحمل من دلالات .

وهكذا تقدم المجموعة وبعض الشخصيات قرية « تميرة » تقديما يحمل ما يشيع فى المسرحية من معانى العزلة والفقر والمحبة والتضامن ، بين من « يهلكون على لقمة العيش » ، والصراع بين هؤلاء والقلة « المرتاحين » . وتختم المجموعة تعريفها بما يوحى للمشاهد بأن ما يوشك أن يراه فى تلك القرية النائية الصغيرة ليس بعيداً عما يجرى فى مدينته الكبيرة ، أو فى وطنه كله ؛ فليست هذه القرية إلاّ رمزاً صغيراً للوطن الكبير : « فيها ولاد فلحوا وفاتوها ، ولا عدناش بنشوفهم أبدا . . بس احنا بنتشرف بيهم ، برضه أولادنا . . وتميرة ولاّدة . . مهما فاتوها أو خدوا منها تولد وتطلع جدعان . . وتميرة دى تبقى بلدنا . . » .

على أن سلطان القضية والفكرة على فن الكاتب يبدو فى أوضح صورة ، فى « باب الفتوح » فقد اتخذت المسرحية كثيرا من مقوّمات المسرح « الملحمى » الذى يقوم على إشراك المشاهد فى قضية يفكر فيها ، دون أن « يندمج » فى أحداثها ويتعاطف مع شخصياتها على النحو التقليدى المعروف ، وكأن المسرحية فى هذا اللون من التأليف المسرحى « برهان » على القضية المطروحةمنذ البداية . ولا يجد المؤلف المسرحى ضيرا من أن يزيل « التوهم المسرحى » عند المشاهد لكى يذكره من حين إلى آخر ، بأن ما يراه ليس حادثاً حقيقياً ، يجرى فى تلك اللحظة على خشبة المسرح ، بل هو « عرض » مسرحى لفكرة يراد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نفيها أو إثباتها . فتية معاصرون جلسوا ، يتدبرون أحوال مجتمعهم العربى ، فراعهم ما رأوا فيه من فساد وتخلف وتفكك وصراع على السلطة . ويفكرون أن يهربوا إلى حين من واقعهم المرير إلى التاريخ ، لعلهم يجدون فيه بعض العزاء أو الأمل . لكنهم يشكون فى صدق التاريخ .

« نحن أبناء العصر . فكرتنا أن التاريخ فى النادر ما يكذب . . لكن فكرتنا أيضا أن التاريخ جبان . . عبد للسادة ومنافق . . وكثيرا ما ينسى أشياء ، أو يتناساها عن عمد حتى يبقى الحكام ومحترفو أكل الأكتاف وقواد الجند ، هم وحدهم الأبطال » .

ويقترح أحدهم ألاّ يقرأوا التاريخ كما كتب ، **بل أن « يعيدوا صنعه » .**

ويستعرضون فترات مختلفة من التاريخ العربى حتى يقفوا عند الحروب الصليبية ، وعصر صلاح الدين ، فيجدوه أصلح عصر لتصوير أحوال مجتمعهم العربى .

سقطت فلسطين ومعظم أرض الشام فى أيدى الفرنج . ذبح مئات الآلاف . وطرد من عاش . وصار للبلاد أمراء من الفرنج ، ولهم ملك فى القدس . . وسادة العرب يأكل بعضهم بعضاً . . دسائس وخيانات . . والشعب ما انفك يصلى ويدعو الله فى صلاته أن يولى من يصلح . . والذئاب ما زالت تنهش » .

وهكذا يجلسون ليصنعوا التاريخ على حقيقته - أو كما كان ينبغى أن يكون - فى مسرحية متخيلة يريدون أن يثبتوا من خلالها قضية طرحها أحدهم تقول إن صلاح الدين **« كان قائداً عظيماً ولكنه لم يكن ثائراً . . كان يحمل سيفاً لكنه لم يحمل فكراً . . والثورة فكر أوّلاً . . لذلك لم يكن غريباً أن ماتت انتصاراته بعده ، بل إن منها ما انتهى فى حياته » .**

وهكذا تجىء المسرحية - كما ذكرنا عن بعض سمات المسرح الملحمى - برهاناً على تلك القضية المطروحة منذ البداية ، كما كانت مسرحية بريخت **« دائرة الطباشير القوقازية »** برهاناً على قضية ثار حولها الخلاف فى البداية : **هل الأرض لمن يملكها ، أو لمن يفلحها ويرعاها ؟ .**

ولا بأس إذن من التخلى عن إيهام الحقيقة ، ولا ضير فى أن يصنع الفتية المعاصرون شخصيات المسرحية ، ويحركوا أحداثها تحت أسماع المشاهدين وأبصارهم . وهكذا يصنعون بطل المسرحية أسامة بن يعقوب ليلتقى بصلاح الدين : **« فما أجمل أن يلتقى الاثنان . . إن الأيام التى صنعت صلاح الدين القائد كان من الممكن أن تصنع ثائرا . . »** وهو « يتخلّق » فى دائرة الضوء أمام المشاهد ويحقق بحركته ومظهره مايخلعه الفتية عليه من صفات واحدة بعد الأخرى . وتبدأ أحداث المسرحية ، ويرصدها صانعوها . ويعلقون عليها ، ويوجهونها ، ثم يصبحون فى بعض مواقفها بعض شخصياتها ، ويشاركون فى أحداثها التاريخية البعيدة .

ويأتى برهان القضية قبيل هبوط الستار حين تزدحم القدس بالوصوليين والتجار والسادة : **« وتنفجر مجموعة السادة فى قهقهة عالية ، وتتحول الدائرة إلى كتلة يختفى فيها أسامة ، ثم تعلو على ضحكاتهم جميعاً صرخة تطلقها الفتاة »** (واحدة من المجموعة التى صنعت المسرحية وشاركت فى أحداثها) يظلم المسرح معها على الفور ، ويرتفع فى نفس اللحظة هياج حماسى فى الساحة تسمع خلاله وبعده - مع هبوط الضوء على المقدمة - أصوات الشعراء تتفنن فى إلقاء أبيات من الشعر يتكون منها مزيج من الكلمات لا يفهم !) . . وتثبت أحداث المسرحية وما آلت إليه صدق القضية التى طرحت منذ البداية : **« إن نصراً عسكرياً بلا فكر لا يمكن أن يكون نصراً حقيقياً باقياً »** . . بل لعله يحمل بذور هزيمته فى لحظة نصره نفسها ! .

وتنفصل المجموعة عن المسرحية مرة أخرى لتعلّق على ما صنعته من أحداث وما ابتدعته من شخصيات وأقوال ومواقف ، وترسم الطريق السوى إلى الإصلاح . والنصر الحقيقى الدائم ، متخطية **« إيهام المشاهد بالحقيقة »** ، لكى تبصرّه بالعبرة التى ينطق بها ختام المسرحية :

« المركب يوشك أن يغرق . . ولكى ننجيه لابد وأن نتخفف من بعض الأثقال . . ووسيلتنا إعتاق عبيد الأمة . . لا يوجد بلد حر إلا بشعب حر » .

ثم يهبط الستار على تلك الجمل الشعرية التى أشرنا إليها من قبل : **« لو أنا أعتقنا الناس جميعا ، ومنحنا**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كلا منهم شبرا فى الأرض ، وأزلنا أسباب الخوف لحجبنا الشمس - إذا شئنا - بجنود يسعون إلى الموت ، ليذودوا عن أشياء امتلكوها . . » .

وحين تتخذ المسرحية صورة العرض لقضيةوفكرة لا يكون فيها مجال للنماذج البشرية ، والأنماط النفسية والسلوكية ، أو التفرد الشخصى أو الصراع المألوف فى المسرحية العادية بين الأضداد ؛ بل تغدو عناصرها جميعا - فى لقائها وخلافها - ممثلّة لأبعاد القضية جميعاً من خلال رصد المتناقضات لا الصراع الحاد بينها . وهكذا تخلو أمثال هذه المسرحيات من المواقف المتوترة والأزمات النفسية وتجنح إلى المواقف « الدالة » والحوار المحكم . وكذلك تخلو من المواقف الكوميدية التى نصادفها فى مسرحيات الكاتب العصرية التى تحمل فى ثناياها موقفاً أو قضية .

على أن صراحة الفكرة لا تحول دائماً دون عرض بعض المواقف الوجدانية ذات الدلالة المرتبطة بفكرة المسرحية . ولعل من أبلغ هذه المواقف ، وأقدرها على ربط الماضى بالحاضر ، موقف الشيخ الضرير الذى قضى أغلب حياته يحلم بالعودة إلى داره بالقدس ، ثم يعود ، يتحسس الطريق ، ويعد الخطى كما كان يعرفها فى صباه حتى يقف على عتبة داره .

« هذا البيت بيتى يا أسامة : لن تضللنى هذه الشرفة ، ولا هذه الألوان . . إن المائة خطوة التى أعرفها قادتنى إليه . . باب المسجد الأقصى خلفى ، وأنا أمضى قدماً بغير انحراف فأعبر الساحة . . وذا هو السلم نفسه . . كنت أندفع جارياً من باب بيتنا ، فأقفز درجاته ويتلقفنى زحام السوق . . كان فى الساحة سوق ، وإلى جانب السوق بائع حلوى . . كثيراً ما أطعمنى من حلواه ؛ لا أذكر الآن اسمه . . ولكنى أذكر أنه ذبح مع من ذبحوا فى الساحة . . » .

ولعلّ من نماذج ما أشرنا إليه من لقاء الأضداد - لا صراعها - أن المشاهد يسمع صوت الشيخ العائد الضرير يعدّ الخطوات إلى بيته ، وهو يسمع فى الوقت نفسه « العماد » الكاتب المؤرخ ينشد ما قال من شعر منافق مصنوع فى مدح صلاح الدين :

رأيت صلاح الدين أفضل من غدا
وأشرف من أضحى وأكرم من أمسى
وقيل لنا فى الأرض سبعة أحرف
ولسنا نرى إلاّ أصابعه الخمسا !

ومن المقارنة التلقائية بين الصدق والزيف ، بين الشعور الفاجع بالمحنة والبهجة السطحية الوصولية بالنصر « يدرك » المشاهدحقيقة « القضية » دون حاجة إلى أن يشهد صراع الأضداد .

وكما يحدث لكل كاتب مشغول بقضية كبيرة ، يهبط عرض القضية أحياناً إلى مستوى الجدل الذهنى المحض بإغراء من طبيعة المسرح الملحمى الذى لا يرفض النقاش والسرد فى بعض المشاهد . وقد يسوقه ذلك إلى خطأ فى تقدير الحقيقة التاريخية أحيانا تحت وطأة شعوره بتخلف الحاضر العربى فى مواجهة العلم الأوربى الحديث . ومن نماذج ذلك الجدل الذهنى والخطأ فى الحكم ما يدور فى بداية الفصل الثانى بين الفتية المعاصرين - صانعى المسرحية ، ومحرّكى شخصياتها وأحداثها - حول عباس ابن فرناس ، وحول إيمان العرب بالخوارق ، وبالأمثال الخرقاء التى تضعف الهمة ، وتدعو إلى الخنوع :

- عباس بن فرناس ؟

- نعم . . ذلك الأندلسى المهووس . علمونا بزهو شديد أنه كان أول إنسان فكر فى الطيران.كسى جسده بريش الطير وقذف بنفسه من فوق سطح عال ليطير . . فسقط وانكسر .

- كنت : أعقد مقارنة صغيرة بينه وبين طائرة الفانتوم التى نعرفها اليوم .

- لكل علم ضحاياه .

- هذا صحيح . ولكن ، ونحن فى مجال المواجهة الصريحة ، يجب أن نفرق بين العلم و « العبط » .

- إن سقطات كهذه ينبغى ألاّ تفقدنا احترامنا لأنفسنا .

ومن الخطأ الواضح أن نقيس طموح عباس بن فرناس فى ذلك الزمن البعيد ووسيلته التى اتخذها إلى المنهج

العلمى فى العصر الحديث ، وأن نزرى بهذا الطموح الإنسانى الذى كان دائماً طريق الإنسان إلى الكشف العلمى ، مهما يخطىء فى اصطناع الوسيلة . لكن حدة شعور الكاتب بتخلف مجتمعه دفعته إلى هذا الحكم الجائر.

ويمضى حوار الفتية المعاصرين فى المشهد نفسه على هذا النحو :

- إنى أقترح أن نضيف إلى « باب الفتوح » فقرة تؤكد أن من يملك ناصية العلم سيمتلك مقادير العالم . . وتحذر من أن يحرز الفرنج قصب السبق فى هذا الميدان .

- لا شك أن أسامة كان يدرك هذا . . ولا شك أيضا أنه أورد فى كتابه فقرة صريحة ترفض أشباه عباس ابن فرناس من حقل العلم .

- وترفض كذلك إيمان المسلمين بقدرة الموق على صنع الخوارق .

- ومخرّبى روح الأمة بالحكم المتبذلة والأمثال الخرقاء ليحكموا القيد حول الرقبة .

- بات مغلوب ولا تبات غالب . . خير الأمور الوسط . . العين ما تعلاش على الحاجب . . اللى يبص لفوق يتعب . . إن كان لك حاجة عند الكلب قول له : يا سيدى . من خاف سلم . من رضى بقليله عاش .

وقد يشفع للكاتب أن الحوار يجرى بين الفتية الأربعة ، وهم خارج أحداث المسرحية وليسوا من بين أشخاصها ، وكأنهم يفكرون - كمشاهدى المسرح الملحمى - فى القضية المطروحة ، وفى خير الأساليب المسرحية التى ينبغى أن تسلكها المسرحية لتعرضها عرضاً موفقاً مقنعاً .

* * *

وتتخذ القضية صورة رمزية فى مسرحيات الكاتب الثلاث القصيرة ذات الفصل الواحد « الغرباء لا يشربون القهوة » ، و « الرجال لهم رؤوس » و « اضبطوا الساعات » ، وقد ربط الكاتب بينها بعنوان واحد جامع هو « رجل طيب . . فى ثلاث حكايات » .

وقد يختلف القراء أو المشاهدون فى تأويل الفكرة التى ينطوى عليها الرمز فى كل من هذه المسرحيات الثلاث لكن ذلك العنوان الجامع قد يوحى بتأويل مشترك بين المسرحيتين الأوليين . فالطيبة فى كلتيهما تتجاوز معناها الحميد إلى الضعف والاستسلام للعدوان فى الأولى ، والسلبية والسكوت عن قول الحق . وكشف الفساد فى الثانية .

الرجل الطيب فى « الغرباء لا يشربون القهوة » يجلس أمام بيته القديم فى شارع هادىء بأحد الأحياء السكنية القديمة ، يقرأ صحيفته اليومية وينظر إلى « طالعه » بين الأبراج ، ويطلب قهوة الصباح من زوجته التى لا تبدو على المسرح ، ولا يحس المشاهد بوجودها إلا من خلال فتح النافذة أو إغلاقها . لتمدّ يدها إلى زوجها بالقهوة . ثم يفد الغريب الأول فيقف أمام واجهة البيت متفحصا إياها بدقة ، ويدوّن بعض الملاحظات فى مفكرة صغيرة . وعبثا يحاول صاحب البيت أن يتحدث إليه ، ويعرض عليه فنجاناً من القهوة ، فيجيب باقتضاب إنه لا يشرب القهوة . فينصرف الغريب ثم يجىء غريبان آخران فيفحصان البيت من جديد ، ويقيسان أبعاده قياسا دقيقا ولا يجيبان عن تساؤل صاحب البيت إلا بعبارات مقتضبة. لا تفيد شيئاً ، ويبرزان إليه بطاقتهما « الصفراء » كما أبرزها الغريب الأول ، دون أن يتيحا له أن يقرأ ما فيها . . وهما أيضا « لا يشربان القهوة » وينصرفان ، وبعد قليل يفد مزيد من الغرباء ، فيطلبون إلى صاحب البيت إبراز وثائق ملكيته ، ويمزقون فيما يمزقون ، أوراقه المدرسية القديمة وصور طفولته وصباه ، ومحاولاته الشعرية الأولى ، وشهادته المدرسية ، وشهادة ميلاد ولده ، ثم يتركونه حائرا لا يفقه سرّ ما حدث . ولا يجد ما يعينه على الصمود فى محنته إلا رسما قديماً كان قد حفره فى صباه على الشجرة العتيقة القائمة أمام البيت :

«ها هى ذى الشجرة قائمة ، أصيلة وراسخة . . جذورها ضاربة عشرات الأمتار فى الأرض ، وعليها يا سنية نقش صبانا . . قصة غرامنا الساذج - القوس والسهم - واسمى واسمك وما زالت هناك ذكريات أخرى داخل البيت لم تصل إليها أيدى الغرباء . آثار أظافرى الصغيرة على الجدران وأنا أتشبث بها لأتعلم

المشى . وأول حروفٍ تعلمت كتابتها . حروف اسمى» .

ويهبط الستار على قول الرجل الطيب مخاطباً زوجته :

« غداً ياسنية مع أول شعاع للشمس سأبعث ببرقية إلى الولد : عد إلينا . . أنا وأمك والبيت بحاجة إليك ، فالغرباء كثيرون . . ولا تنس وأنت قادم أن تحمل معك بندقية ! » .

وتبدو طيبة الرجل الطيب فى مواجهة نيّة العدوان الواضحة فى مجرد التساؤل والدهشة ، ولا يبقى لديه فى مواجهة الواقع بأخطاره التى بدت أوائله نذيراً بشر خطير ، إلا التشبث بذكريات الماضى ، والأمل فى الجيل الجديد عائداً يحمل بندقية .

أما طيبة الرجل فى « **الرجال لهم رؤوس** » فطيبة الضعيف الذى يؤثر السلامة ويسكت عن الفساد حتى يتبدى له موقفه فى صورة رمزية بحقيقة موقفه الذى كان يظن أنه وسيلة إلى الطمأنينة ورضى الرؤساء . . . وفى حديث بين الرجل وزوجته - وحيدين فى مسكنهما ذات مساء-تلومه الزوجة على سكوته عما يجرى فى إدارته من فساد مبيّنة أن سكوته لم يجّر عليه إلاّ أن تخطاه رؤساؤه ثلاث مرات فى الترقية مطمئنين إلى « طيبته » . وفجأة يدق جرس الباب ويحمل إليهما الطارقون صندوقا من الخشب يظنان به هدية . ويفتح الرجل الطيب الصندوق فإذا فيه جثة بلا رأس . ويستبد الخوف بالزوجين ويحاران ماذا يفعلان ، ثم يطرق الباب مرة أخرى ويحمل الرجال إليهما صندوقا صغيرا يفتحانه ، فإذا به الرأس المفقود . وتلفت الزوجة زوجها إلى الشبه الكبير بين وجه الرأس المقطوع ورأسه هو ، ويرى الزوج صدق ما تقول زوجته ، ويختلط حديثه ، ويضطرب بين الدهشة والإنكار والتصديق :

« هذا محتمل . . فما كانوا ليخصونا به لو لم يكن يخصنا بالفعل . ومع ذلك فرأسى ما زال فى جسدى . . ولست مذعورا . . إنه ليس أنا . . أليك شك فى هذا ؟ . . وعلى الرغم من ذلك فقد اقتحم الاضطراب حياتنا ولن ينتهى بين يوم وليلة . . هذا الإنسان الذى يشبهنى والذى التجأ إلىّ مقطوع الرأس حملنى مسئولية لاخلاص منها . . أشعر شعوراً قوياً بأنى - بصورة ما - مسئول عنه » .

ويبدو الرمز واضحا لا يقتضى تعسفا فى التأويل من خلال الربط بين الرجل الطيب الضعيف والجثة التى غاب عنها رأسها-رمز فكرها - ولا سبيل إلى كمال وجودها إلا بعودة رأسها إليها . . ويبدو الحدث الطريف وكأنه وهم قام فى خيال الزوجين بعد نقاشهما الطويل حول موقف الزوج ، وسكوته على فساد رؤسائه . . لذلك يهبط الستار « **والزوجة تمدّ يدها فى هدوء فترفع الصندوق الصغير بغير جهد وتلقى به داخل الصندوق الكبير ، ثم تحمل الصندوق الكبير - دون جهد أيضا - مما يوحى بأن الصندوقين فارغان وتنحّيه جانبا لتعيد تنظيم المكان** » .

على أن كلا من المسرحيتين ، برغم قصرهما ، تنطوى خلال الحوار على رموز فرعية صغيرة لا سبيل إلى بيانها إلا بالقراءة الكاملة للمسرحية . ويعتمد المؤلف فى المسرحيتين - وبخاصة « **الرجال لا يشربون القهوة** » على حوار محكم مرسوم بعناية ليدل على رموز الشخصية والموقف ، مع دعابة فيها كثير من المرارة والاقتضاب يواكبان أزمة شخصيتى المسرحيتين أو الرجلين الطيبين .

أما مسرحيات الكاتب الاجتماعية العصرية فإنها - بطبيعة بيئتها الريفية المنعزلة وبمستوى شخصياتها لا تهيء جواً صالحاً لسيطرة الفكر أو عرض القضية ، ولا يصلح حوارها العامى الريفى ليحمل ما حمله الحوار الفصيح المحكم من دلالات . لذلك كان محورها الوجه الآخر من اهتمام المؤلف ، من كشف عن الحقيقة وتعرية للضمائر المنحرفة والأوضاع الفاسدة ، المتخفية تحت ستار من الإلف والزيف . تخفّ صرامة الفكر فى تلك المسرحيات ، ويستخدم الكاتب فيها أسلوب المسرح المألوف منتفعاً ببعض اتجاهات المسرح الحديث فى مرونة الحركة والمزاوجة بين الماضى والحاضر والمراوحة بين حديث « **المجموعة** » وحوار الشخصيات . وهو يعتمد فى الكشف عن الحقيقة المستورة على فكرة طريفة تقوم على أساسها المسرحية ، وتضع شخصياتها فى مواقف لا تملك أمامها ألاّ أن تفصح عن دخائلها بدافع من الخوف أو صحوة الضمير أو نور المعرفة ، كما حدث فى « الزوبعة » بعد أن ظن أهل القرية أن السجين الذى أرسلوه إلى السجن ظلماً قد عاد لينتقم من ظالميه ، وفى « **رسول من قرية تميرة** » حين أرسلت القرية الريفى المستنير إلى القاهرة « **للاستفهام عن مسألة الحرب والسلام** » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبالرغم من أن الكاتب هنا لا يحاول أن يخرج على الشكل المسرحى المألوف فإنه يختار من اتجاهات المسرح الحديث ما يوافق طبيعة السعى وراء المعرفة والحقيقة فى مثل تلك البيئات الفطرية ، فلا يجعل لمسرحياته « أبطالا » يستأثرون بصنع الأحداث ، بل يؤثر أن « تتعاون » الشخصيات وتتآزر المواقف حتى تكشف النفوس عن خباياها ، والمظاهر عن زيفها والأوضاع عن فسادها . لذلك تبدو بعض المشاهد مسرفة فى الطول وكأن الكاتب لا يريد أن يستعجل ظهور الحقيقة على نحو مفتعل ، بل يتيح للشخصيات ما ينبغى من وقت يدور فيه الصراع بين رغبة الكتمان وضرورة البوْح ، حتى يجىء اعترافها فى النهاية نتيجة ذلك الصراع الخفى الطويل .

وقد كتب محمود دياب مسرحياته فى فترة جرى فيها العرف - كما ذكرنا - على أن تتضمن المسرحية خطين يكادان يسيران متوازيين فى نسيج المسرحية ، ويتساويان فى اهتمام المؤلف والمشاهد : خط كوميدى ، وآخر مأساوى ، فيما يعرف بالكوميديا المأساوية . لكن محمود دياب لم ينسج على هذا المنوال ، بل استخدم الكوميديا بشىء كثير من الحذر ، ولم يتخذ منها خطا ممتدا فجعلها « مواقف » عارضة تبدو ، وتختفى من حين إلى آخر لتبقى الصدارة والامتداد دائماً للتنقيب الدائم لحظة بعد أخرى عن الحقيقة المنشودة . والكاتب لا تغريه طبيعة الشخصية الريفية الطيبة أو الساذجة أو الماكرة ، ليهبط إلى مستوى الدعابة المبتذلة أو الفكاهة الهازلة . وقلّ أن يصوّر الشخصية الريفية - مهما تبلغ سذاجتها - بتلك البلاهة المألوفة فى بعض المسرحيات التى يكون الخيط الكوميدى فيها خيطاً رئيسياً فى نسيجها ، وإن كان ينزلق أحياناً إلى شىء من هذا ويقع فى شراك تلك المواقف والشخصيات النمطية ، كما فى تصويره للشقيقين اللذين خيّل إليهما أنهما شاهدا السجين المظلوم يسير فى أحد شوارع القاهرة بعد خروجه من السجن فى مسرحية « الزوبعة » وخلافهما الهزلى حول أيهما رآه أوّلا ؛ وجدلهما الهزلى أيضا حول مقتل « أحمد الأعرج » بعد أن أثار توقع عودة السجين الأحداث القديمة التى كاد يطويها النسيان ، وسعى بعض من كان لهم يد فيها ليخلصوا ممن يمكن أن يكشفوا أسرار جرائمهم القديمة .

وإذا كان الفكر قد طغى على مسرحيات الكاتب التاريخية ولم يفسح مكاناً للعواطف ، فرفضت الزباء حب عمرو بن عدى الملك الشاعر ، ولم يبق من حب أسامة ابن يعقوب إلاّ ذكريات بعيدة عن صاحبته بثينة فى الأندلس ، فإن الحب فى مسرحياته العصرية الاجتماعية يظل نغمة جميلة شجية معا ، تخفف شيئا مما يتكشف عنه الواقع من قبح ، وتضع فى مواجهة السطحيةوالنفاق والنزيف سندا من الإخلاص والبراءة والصدق . ومن أبدع مواقف « رسول من قرية تميرة » ذلك اللقاء العاطفى النقى الجميل بين المقاتل فكرى وصاحبته عائشة ، وهو موقف استطاع المؤلف أن يرتفع فيه بالعبارة العامية البسيطة إلى مستوى الشعر الفطرى النابع من إحساس فطرى صادق ، كما استطاع أن يجنبه العاطفية المسرفة المألوفة فى مثل هذه المواقف ، وظلت أصداء حواره وذكرياته تتردد فى نفس عائشة وعلى لسانها بعد أن جاءها خبر موت فكرى فى المعركة ، فترتبط بما تمّ من تحول فى نفوس أهل القرية ، وهم يقفون إلى جانب حامد - أخى فكرى - ليحموا أرضه من عدوان عمّه :

« وقاعدين ليه . . منتظرين إيه يا أهل تميره ؟ خايفين ؟ فكرى ما خافش من حاجه لما راح . راح والضحكة على وشه » .

وعلى ضوء حب عائشة الصادق يدرك أبوها - أبو عارف - كيف خان الأمانة وخسر نفسه حين سافر إلى القاهرة ، ولم يعد إلاّ بصحيفة ، فيها صورته وكلام كثير مصنوع منسوب إليه . تقول عائشة « فى لوعة »: « . . ما سألتش عن فكرى ليه يابا ؟ يعنى مافكرتش فى الناس القلقانه عشانه ؟ فى أمه وأخواته . . ولاف حدّ أبدا ؟ كان بلاش يصوّروك ! ولاّ كنت اختصرت فى الكلام ورحت تسأل ! » . . ويجيب أبو عارف « فى انكسار » : « ما ملكتش يا عيشة . . ما ملكتش ! من ساعة ما حطيت رجلى فى مصر وأنا زى اللى اتاخدت . . مادريتش بنفسى إلاّ وأنا راجع . . أنا كنت فاكر نفسى واعى . . لكن انسرقت ياعيشة . انسرقت ! » .

ويعبر فلاح عن خيبة أهل القرية فيعلّق بقوله فى يأس » :

«دا احنا قلنا هيرجع فاهم كل حاجة ويفهّمنا ! » .

ومهما يكن من طبيعة مسرحيات محمود دياب ، فإنها - سواء تضمنت فكراً أو رمزاً أو بحثاً عن الحقيقة - تظل شاهدة على فهم دقيق لطبيعة المسرح الفنيّة ورسالته الفكرية والسياسية والاجتماعية ، وتبقى عطاء خصباً باقياً لفنان مفكر ، لعلّ فكره ووعيه وموقفه من حاضر المجتمع العربى كانت جميعاً من وراء موته المبكر الفاجع !! .

د . عبد القادر القط

المجلس الأعلى للثقافة

لجنة الدراسات الأدبية واللغوية

مسابقة

الدراسات الأدبية لعام ١٩٨٤م

تعلن لجنة الدراسات الأدبية واللغوية بالمجلس الأعلى للثقافة عن مسابقة للدراسات الأدبية فى أحد الموضوعين الآتيين :

١ - كتابات أحمد أمين

٢ - كتابات الدكتور محمد حسين هيكل

ويشترط فى البحث المقدم أن يكون بحثا مبتكرا يلتزم أصول المنهج العلمى ، ولم يسبق نشره أو تقديمه ضمن دراسة للحصول على درجة علمية أو للحصول على جائزة أخرى ، وألا يقل حجمه عن خمسين صفحة (١٥٠٠٠ كلمة) .

والجوائز المخصصة للمسابقة كما يأتى :

الفائز الأول	٤٠٠ جنيه مصرى
الفائز الثانى	٣٠٠ جنيه مصرى
الفائز الثالث	٢٠٠ جنيه مصرى

وآخر موعد لتلقى البحوث هو ١٩٨٤/٣/٣١ وترسل البحوث باسم الأمانة الفنية بالمجلس الأعلى للثقافة (لجنة الدراسات الأدبية واللغوية) — ٩ ش حسن صبرى - الزمالك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة فى

اختناقات العشق والصباح

لإدوارد الخراط

توفيق حنا

إذا عصى الحلم جعلت الهوى
ربّا وإن لم يك معبودا

[ابن بابك]

فإن تقرأ علوم الناس ألفا
بلا عشق فما حصلت حرفا

فريد الدين العطار
(ترجمة عبد الوهاب عزام)

«الفن هو راحة اليد
والفنون هى الأصابع»

«مثل يابانى»

«العناصر الحقيقية فى أى عمل روائى هى بالطبع عناصر شخصية المؤلف نفسه ، فخياله يجسد فى صورة من الشخصيات ، والمواقف ، والمشاهد ، الصراعات الأساسية الكامنة فى طبيعته ، أو دورة المراحل التى دأبت على المرور بها . أفراده تشخيصات لنوازع المؤلف وعواطفه ، وما العلاقات فيما بينهم فى قصصه إلا العلاقات فيما بين هذه النوازع والعواطف . وواقع الأمر أن أحد الأسباب التى تدعونا إلى الإحساس بأن أعمالا معينة ترضينا أو تلذ لنا أكثر من غيرها ، هو ما أظهر مؤلفها من إحاطة أوسع ، ومكاشفة أكبر فى تمثيل هذه العلاقات . ونحن نشعر أن عالمه حقيقى ومتكامل ، لا بنسبة ما فى عناصره من تنويع فحسب بل ، أيضا بنسبة ما يتبين أن هذه العناصر تؤلف كلا عضويا»

[ادمون ويلسون : «قلعة اكسل
ترجمة جبرا ابراهيم جبرا]

فى مصر ، ومنذ بداية الحضارة المصرية ، كان الفن معبرا أصدق تعبير عن هذه العلاقة الحميمة والوثيقة التى تربط الإنسان - فردا وجماعة - بالطبيعة ، وبما وراء الطبيعة ، وبالكون المحيط و بالحياة قبل كل شىء ، الحياة فى تفاصيلها الواقعية ، وكذلك فى شطحاتها الصوفية . وقد كان الهرم . بيت الأبدية ، يجسد لنا هذه العلاقة ، فى كل صورها ، وأشكالها ، وتشكلاتها .

وعالم إدوار الخراط الفنى والإنسانى ترجمة صادقة وأمينة لهذه العلاقة . هذه العلاقة التى تحقق هذه الوحدة (بالكسر) بين الفرد والمجتمع الذى يعيش فيه ، بين هذا الواقع والحلم ، بين الإنسان والكون ، بين الماضى والحاضر والمستقبل ، بين الآن «النهارده» . وبين ما كان ، من زمان .

هذه الوحدة (بالكسر) سمة من سمات عالم ادوار الخراط . . وسمة أخرى هى هذا التوحد مع كل معطيات الحضارة المصرية ، وسمة ثالثة هى هذا التوحيد ، الذى هو نقاء القلب - عندما لا يطلب الإنسان إلا هدفا واحدا يجعل منه طريقا واحدا ، وطريقة واحدة مما

يفرض عليه . أن يعيش - هذا الإنسان - وحدة (بالفتح) بكل ما تحتويه من عناصر الوحشة والغربة ، والاغتراب فى أكثر الأحيان . .

***

من اللحظة الأولى . . يشعر القارىء وهو يدخل عالم إدوار الخراط . بل من الكلمة الأولى التى يبدأ رحلته بها - ومنها - أنه فى عالم جديد ، وفى أرض جديدة . ومع كائنات هى من واقعنا هذا الذى نعيش فيه ونتحرك ، ولكنها تنتمى إلى هذا العالم ، وإلى هذه الأرض . ويحس هذا القارىء هذا الجهد الطيب الذى يبذله الكاتب فى اختيار كلمات ومواقف ومشاهد عالمه الفنى ، ويلمس القارىء هذا التوحد بين الجملة والموقف الذى تعبر عنه هذه الجملة ، كما يجد أن **اللغة** عند الكاتب تقدم - مع التجربة الإنسانية - مزيجا طيبا لفنون الموسيقى ، والتصوير ، والشعر . . مما يصدق عليها مارددده الشاعر الفرنسى بودلير فى قصيدته «تجاوب» (ترجمة جبرا ابراهيم جبرا) :

كالأصداء الطويلة من بعيد تتماوج هكذا العطور والألوان والأصوات تتجاوب

يجد القارىء فى كل أعمال إدوار الخراط سمات هذا العالم الفنى والإنسانى ، وملامحه ، وقسماته . من «حيطان عالية» (١٩٥٩) التى تعتبر بداية جادة لبناء أدبى يعبر أصدق تعبير عن حساسية جديدة ، حتى عمله الأخير «اختناقات العشق والصباح» مرورا ب «ساعات الكبرياء» و روايته - رائعته - الأولى «رامة والتنين» . . والجملة الفنية فى كل هذه الأعمال مشهد سينمائى يسجله الفنان تسجيلا فنيا بقلم - كامبرا . ومن هذه الجمل الفنية ، هذه اللقطات السينمائية ، يتكون ويتشكل العمل الفنى بفضل هذا المونتاج الذى يقوم به الفنان ، وهو مونتاج واقعى ، بهذا المعنى الرحب للواقعية ، حيث تمتزج الأحلام ، والواقع ، وما فوق الواقع - السيريالية - وما وراء الواقع فى مزيج فنى يمتاز بهذه الشمولية الرحبة ، من وحدة (بالكسر) وتوحيد ، وتوحّد .

وفى كل أعمال إدوار الخراط ، نجد هذا الانتقال الدائم من الحاضر إلى الماضى . . ومن الواقع إلى الذكريات ، ومن وقائع النهار إلى أحلام الليل وكوابيسه . كما نلمس هذا التنقل السلس من المكان إلى الزمان ، وكأن المكان والزمان عند إدوار الخراط فى أسلوبه الفنى شىء واحد . .

يقول الراوى :

«رائحة مياه البركة تحت الشجر الثقيل القديم تعود إلىّ برائحة التراب المبلول فى قربة أمى منذ سنين»

ويقول الراوى :

«وطاف بذهنى ، من غير مناسبة ، أنه فى الأحلام تأتى كلمات وأفكار كل يوم ، وكأننا فى الحلم نزجى وقتا مملا بكلمات لا نقصد منها شيئا» .

ويقول الراوى :

« . . ومددت يدى إلى الشجرة العجوز ، وعرفت أن عصارتها قد يبست ، طالما صنعت من كرياتها ملء زجاجات الصمغ عاما بعد عام ، ألصق بها فى كراسات المدرسة صور دستيوفسكى ، وعرابى ، والطهطاوى ، وكيتس ، وتروتسكى ، وشكسبير .

كانت الشجرة مهجورة ليس عليها غراب واحد ، ولا تدور حولها العصافير الصغيرة القلقة ، التى لم أعرف أبدا ما اسمها .

فاجأنى السكون المطبق على كل شىء . جسر النيل ، وسعة الغيطان ، وحوارى القرية ، وحنفية الماء المكرر الذى يتقطر على التراب . كلها صامتة الآن»

ويقول الراوى بعد ذلك :

«كان هذا الصمت منذرا ، لم أر فى السماء الحدأ المترصدة التى كانت تحلق فى دوائرها الواسعة ، ولا الهداهد التى كانت تنتقل بسرعة من الغيطان إلى الشجر ، ولا مجمع الغربان .

وسمعت نفسى أسأل : أين الطيور ؟ أين هدهد سليمان ؟»

ويقول الراوى :

« . . . وعرفت أننى عدت إلى غمرة سنوات الحب الأخرس ، وأشواق الصبا التى لا مثيل لنور سذاجتها ، أن تكون هذه الأرض هى أرض العدالة ، وأن تعود إلى الناس»

وفى النص التالى كما فى النصوص السابقة نلمس هذا الجمع الفريد بين الآن وزمان ، بين الواقع والحلم .

يقول الراوى :

« . . . وأعرف مرة أخرى تلك البهجة والوجل ، والفرح والنشوة ، والرغبة والقلق ، تجيش كلها فى صدر الطفل الذى كنته والذى أنا هو ، معا ، وأنا أضع رجلى فى هذا العالم المفقود» .

وهنا تأتينى أبيات الشاعر وليم بتلر ييتس (ترجمة جبرا ابراهيم جبرا) :

«أستعيد لعين البصيرة
بئرا جافة مخنوقة منذ زمن طويل
وأغصانا منذ زمن طويل عرتها الرياح
وأستعيد لعين البصيرة
شحوب وجه عاجى
شاحبا مشعثا
ورجلا يتسلق صاعدا لمكان
جردته ريح البحر المالحة بعصفها»

***

يقدم إدوار الخراط فى خماسية «اختناقات العشق والصباح» تجربة إنسانية عاشها وعاناها بكل عقله وقلبه ، بكل أحلامه وآماله ، بكل طموحاته وإحباطاته ، تجربة خبرها ومارسها بكل كيانه ، وهو يصور هذه التجربة فى خمس حركات تحمل هذه العناوين الدالة والرامزه : « نقطة دم» (٧٩/٢/١٤) و«قبل السقوط» (٧٩/٢/٢٧) و «أقدام العصافير على الرمل» (٧٩/٦/١٦) و « على الحافة» (٧٩/٦/١٩) وأخيرا « محطة السكة الحديد (٣)» (٧٩/١١/٢) . . وتبدأ افتتاحية هذه الخماسية « نقطة دم» بهذه الصورة أو المشهد - الحلم

«رأيت أننى تحت بوابة شاهقة الأركان ، مقوسة السقف ، وحدى ، بين أعمدة حجرية سامقة بيضاء مشدودة الجلد ، ناعمة ، دسمة اللحم ، فى النور النقى الحاد . درجات السلم ترتفع أمامى ، عريضة خاوية ، أصعد عليها فى الفضاء الفسيح . وقع خطوى له أصداء بين الأعمدة» .

وتنتهى خاتمة هذه الخماسية «محطة السكة الحديد (٣)» بهذه الصورة ، أو بهذا المشهد - الحلم الذى يعبر عن خلاص الراوى من هذه الاختناقات» :

«وقع خطواتى ثابت وواثق على الحجر وأنا أرتفع ، فى الظلمة ، على حافة بناء شاهق يقف على طرف جسر ترابى يرتفع ، وتحته الماء الراكد كأنه مرآة ساكنة السطح ، مدت عليه ألواح من الخشب تصل بين الرصيف وحائط البناء المتين الأحجار . أصعد السلالم المنحوتة خارج البرج من غير سياج ، كتلا صغيرة ضيقة وعرة ، مرصوصة فوق بعضها البعض ، من حجر أبيض ثقيل الملمس تحت قدمى .

ارتقى السلالم الحجرية بعزم معقود وأساسى وأنا أرزح بالنشوة والغضب ، معلقا على حافة هذه السماء التى امتلأت بجسد الليل . أعرف أننى لا أستطيع النزول ، إننى لا يمكن أن أنزل الآن ، وإننى أصعد إلى هذا الوجه بسمرته الصافية ، وموج عينيه ، إلى هذا الجسم الناعم الراسخ الذى سيبقى معى إلى يوم موتى ، وأنه لا يمكن أن يفصل بينى وبينها شىء»

فى هذه المشاهد التى يتكرر فيها فعل الصعود والترقى اكثر من مرة ، نلمس أصوات هذه الموسيقى التى تذكرنا بفردوس دانتى ، وهو يتطلع إلى وجه بياتريس - الحبيبة الخالدة - نستمع إلى هذه الموسيقى التى تسرى فى حروف وكلمات وعبارات هذا النص الذى يعبر فى صدقه وبساطته ، عن هذه العلاقة الحميمة التى تربط اللغة عند إدوار الخراط ، بما تعبر عنه ، وما تقدمه من خبرة وتجربة إنسانية وفنية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبين الافتتاحية والخاتمة ، نعيش مع الفنان ونعايش هذا العصر بكل أحداثه وأزماته وكوارثه واختناقاته ، سواء فى داخل الفرد ، أو فى الواقع الخارجى - وننتقل فى يسر وبساطة مع الفنان من الأمكنة إلى الأزمنة . . ومن الإنسان إلى الآخر - ومن الواقع إلى الحلم - ومن المدينة إلى الريف - ومن الطبيعة إلى ماوراء الطبيعة . . ومن الفرد (الميكروكوسم) إلى الكون (الماكر وكوسم) ، فى رحلة شاقة وممتعة ، وكأنها تصغير دقيق - ميناتور - للكوميديا الآلهية لدانتى ، من الجحيم إلى الفردوس ، مما نلمسه بوضوح فى النص الأخير من خاتمة الاختناقات الذى قدمته هنا كاملا .

***

ولا أدرى سر حرص ادوار الخراط أن يضع فى نهاية «حيطان عالية» و «ساعات الكبرياء» وهنا فى «اختناقات العشق والصباح» خاتمة تحمل عنوان «محطة السكة الحديد» . . لعلنا نجد تفسيرا فيما رواه الراوى :

« . . وكأن أمى وأخواتى البنات الأصغر منى قد خلت منهن المحطة ، وتركننى وحدى ، أتلفت حولى ، تحت ضغط اللهفة المحكوم الهادىء ، ولا أرى سور المحطة من وراء الأرصفة المتكررة ، رصيفا بعد رصيف على يمينى وعلى شمالى ، بلا آخر»

هل رأيت مدى قسوة هذه الصحراء من الوحدة ، ومن الفقد والغربة والضياع ، عاناها طفل صغير وحيد تائه ، وسط زحام المحطة والناس . . وافتقد الطفل أمه ، وترسبت هذه اللحظة فى وجدانه ، وعاشت فى لاوعيه ، وهو دائم العمل ، ودائب المحاولة للخلاص والخروج من عنف وقسوة هذه اللحظة .

يقول الراوى

«لا أعرف أين الباب . أعرف أنه لا بد أن يكون هناك ، ولكنى لا أعرف طريقا إليه . »

ولعل **«محطة السكة الحديد»** بكل ما تحمله من لحظات ومعان ومشاهد ، وبكل ما تعبر عنه هذه المحطة ، هذا المكان - زمان . هى توقيع الفنان الذى يحرص على أن يضعه فى خاتمة أعماله ، وهو يضع الرقم ليؤكد لنا هذا المعنى وأنه سوف يكتب للقارىء تنويعات أخرى لتيمة محطة السكة الحديد .

والواقع أن محطة السكة الحديد ، حيث يلتقى الناس ويتفرقون فى لحظة واحدة . وفى مكان واحد ، حيث يستحيل المكان الساكن زمانا متحركا ، وحيث تمتزج دموع الحزن ودموع الفرح ، وحيث نشهد ونعيش أرق اللحظات وأقساها فى حياة الإنسان ، كل إنسان ، وما أقسى هذه اللحظة عندما يستحيل القطار بكل من يحمله وبكل ما يحمله مجرد صوت ، سرعان ما ينتهى إلى صمت يعيشه الانسان وهو يغادر المحطة ، ويعود إلى بيته ، ويجد نفسه وحيدا .

أيمكن ان يكون التنين رمزا وتجسيدا لهذه الوحدة والوحشة والغربة التى يعانيها الإنسان فى لحظة الفراق . . عندما يستحيل الحضور غيابا وفراغا باردا .

ولهذا - أو لغير هذا - يحرص الفنان حرصا طقوسيا على أن تكون **«محطة السكة الحديد»** توقيعه الفنى على أعماله - ولعلنا لو بحثنا فى رواية **«رامة والتنين»** لوجدنا لوحة المحطة موزعة الألوان فى ثنايا وخبايا هذا العمل الكبير .

يقول الراوى فى **«محطة السكة الحديد»** :

«أرصفة السكة الحديد تمتد ، ممتلئة مظلمة ؛ متجاورة بلا نهاية ، عريضة وخالية . والسماء معتمة فوق ، شاسعة ومنفصلة ، الليل الذى فيها لن ينجاب ، والنجوم ثابتة صغيرة ، لن تذوب فى أى فجر» . .

ويتساءل الراوى فى مرارة وألم حزين : [**«أسأل نفسى لماذا هذا الخواء فى هذا العالم الذى ليس لى غيره ، ولا أعرف كيف أخرج منه»**

فى هذا النص نلمس حدة هذا الصراع بين الانتماء

والتمرد : [«فى هذا العالم الذى ليس لى غيره ، ولا أعرف كيف أخرج منه»

وكأن الفنان يعترف اعترافا يحاول أن يكسر به هذا اليأس العنيد ، يعترف بأنه محكوم عليه بهذا الانتماء ، ولهذا لا يعرف كيف يخرج منه ، لأن فى خروجه هروبا من هذا الالتزام بالانتماء ، ذلك أن الفنان الصادق يعبر فى كل إبداعاته عن حبه العميق لهذا المكان الذى نبع منه وجوده ووجدانه . ولهذا يحلم ويعمل أن يتحقق فى هذا المكان - وفى كل مكان - العدل والسلام والمحبة .

يقول الراوى :

« . . أعرف أن الناس من وراء هذه الحيطان القديمة كأنهم موتى ، ولكنهم ليسوا موتى ، وأن الأمهات نائمات على المراتب القديمة الجافة القطن ملقاة من غير ملاءات على حصر الأرض ، وأنهن يغطين أولادهن بملابسهن القديمة ، وبأذرع أنهكها الحنان والقلب المكسور . وأحس قلبى مقطوعا شقين ، وجافا لن يرتوى ابدا» .

ويحلم الراوى بالعدل وبالعدالة ، ويقول فى سخرية حزينة :

« . . وعرفت أننى عدت إلى غمرة سنوات الحب الأخرس ، وأشواق الصبا التى لا مثيل لنور سذاجتها ، أن تكون هذه الأرض هى أرض العدالة ، وأن تعود إلى الناس»

***

فى هذه الخماسية ، نجد هذا الصراع القاسى العنيف بين نغمتى أو تيمتى الاختناق بكل صوره وأشكاله ، والخروج والصعود للخلاص من هذا الاختناق ، من كل صور اختناقات العلاقة الإنسانية اى العشق واختناقات الواقع النهارى ، بكل أزماته وأحداثه ، وحوادثه وكوارثه . . أى الصباح ولهذا نجد صور ومشاهد الخروج والصعود تتكرر ، وكأنها اللحن السائد (لايتموتيف) فى هذه الخماسية .

يقول الراوى :

«خرجت للميدان الواسع المضطرب الحركة بسيارات الجيش الانجليزى الصفراء المسرعة ، يقودها جنود كالأطفال بالفانلات على صدورهم المحترقة والكاب الكاكى على شعرهم المقصوص ، وعربات الحنطور يجرها خيل ناتئة الضلوع ، متهدلة الخصى ، وسيارات الأجرة المربعة الشكل ، ونساء الفلاحين بقاماتهن المنسرحة المنتصبة ، يحملن القفف واللفف على رؤوسهن القوية ، يخترقن سيل المرور المزدحم»

هذا القلم . . كاميرا سجل لنا هذه اللقطة السينمائية ، الممتلئة بالحركة والحيوية ، وألوان الكائنات ، ومختلف وسائل النقل فى باب الحديد ، مع أول لقاء مع القاهرة ، وما أجمل صورة الفلاحات التى تذكرنا بفلاحات مصر القديمة «بقاماتهن المنسرجة المنتصبة ، يحملن القفف واللفف على رؤوسهن القوية ، يخترقن سيل المرور المزدحم»

وفى مشهد آخر من مشاهد الخروج . . يقول الراوى :

«خرجت من الحارة المزدحمة التى كنا نسكن فيها منذ سنين ، وحيطانها المتقابلة ، تغطيها دائما مسافة داكنة الرطوبة ، صاعدة من الأرض ، متموجة الخطوط ، والرائحة الثقيلة التى لا تنجاب عنها أبدا ، وتسطع فى آخر النهار ، محسوسة ، رائحة مياه الغسيل والمسح وبقايا الطبيخ وريش الطيور وقشر السمك التى تصب ويطوح بها من النوافذ والبيبان والسطوح فى أى وقت من الليل والنهار على تراب الحارة»

هذه الحارة - اللوحة بألوانها الصارخة تقدم طبيعة صامتة ، موضوعها هذه الحارة ، فى إحدى مناطق الإسكندرية الشعبية ، صادقة وجارحة ، عميقة التعبير عن كل ألوان الفقر والجهل ، فى تلك الأحياء المنطوية على نفسها ، فى انزواء ، وانكسار ، بعيدة عن الرعاية والعناية والاهتمام .

كما نجد مشاهد أخرى تجسد لنا تيمة الصعود ، وإذا كان الصعود يرتبط بالسلم فإن الخروج يرتبط بالباب ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والأبواب والسلالم تزدحم بها هذه الخماسية . . «اختناقات العشق والصباح» بشكل ملحوظ وملموس .

يقول الراوى :

« . . وصعدت السلالم القديمة بسياجها الخشبى الذى يلمع سواده من القدم ومس الأيادى . وكان معى . جمهورية أفلاطون» وأنا أطل من سور السطح على الحارة التى تتقلب فى ضجيجها وروائحها ونداءاتها»

هذه اللقطة من فوق سطح البيت تقدم للحارة لوحة نشطة وحية من زاوية أخرى ، للقلم - الكاميرا . . والراوى يحمل معه «جمهورية افلاطون» . . ويقول لحبيبته : [إن الذى يحكم فيها هم العقلاء والحكماء . وإن الناس يجب أن يتعلموا الموسيقى ويعرفوها منذ صغرهم] .

ما أبعد هذه الحقائق التى رددها أفلاطون فى هذه اليوتوبيا - هذا الحلم - منذ أربعة وعشرين قرنا ، عن واقع الحارة ، وعن هذه الفتاة البسيطة الساذجة غير المتعلمة ، وهذا الجمع بين الواقع فى أبشع صورة وأصدقها ، وبين الحلم فى أرق صورة - هذا اللقاء السعيد الذى يعبر عن تعاطف الفنان ومشاركته مع شىء غير قليل من السخرية -

ويقول الراوى وهو يصف رد فعل الحبيبة لما رواه لها عن أفلاطون وعن الموسيقى :

« . . فضحكت وقالت لى : إنها تحب أن تتعلم العود معى - وأن تغنى ، وأنا ألعب على العود . وقالت لى : إنها تحب أسمهان جدا ، وتموت فى أغانيها» .

ونرى فى هذا النص استعمال الفنان لفعل من أفعال اللغة الشعبية وهو «يموت» الذى يعبر عن أقصى ما يبلغه حب الإنسان المصرى - وتشيع هذه النغمة الصوفية فى كثير من التراكيب اللغوية الشعبية وفى مشهد آخر من مشاهد الصعود يتجرد الفعل من مادية المكان ويستحيل حركة فى الزمان ، ويبدو فى صورة حلم من أحلام الراوى :

« . . أثب ، خطوة واحدة ، ولكنها لا تنتهى ، على الممر المائى الرفيع ، وكأنى لا أهبط أبدا على الشط المقابل ، وأستمر مرتفعا فى الهواء ، فى وثبة صغيرة جدا ، ولكن لا يفرغ زمنها أبدا ، لا أصل أبدا إلى سطح الأشجار المصفوفة التى تقف تنتظرنى ، تترصدنى ، أحلق ، وأعرف أنه يجب أن أصل ، بأسرع ما أستطيع ، إلى شىء ما ، ضرورى» .

وبرغم هذه الاختناقات فى الداخل وفى الخارج ، وبرغم هذه المحاولات للخلاص من هذه الاختناقات عن طريق الصعود والخروج ، إلا أن الراوى يعترف بارتباطه الوثيق - كما سبق أن ذكرت - بهذا العالم الذى يعيش فيه مع الناس - كل الناس - يقول الراوى :

« . . فى قلب هذا الانهمار من زحمة الناس ، عالم آخر ، منفصل ، ولكنه وثيق الصلة بنياط قلبى ، أعرف أنه عالمى الذى ليس لى غيره ، فقط أحس بضغطه يزداد فداحة ، وأعرف أننى لا أريد الخلاص من هذا الثقل»

إن الراوى . بطل خماسية اختناقات ، لا يعيش فى برج عاجى - إنه يعيش ويعانى أحداث العصر وأزماته بل نحن نلمس - من بعيد - مشاركته الجادة والحادة لكل ما يكابده أبناء هذا العصر - بل إنه يحدد زمن هذه الأحداث - يقول الراوى :

« . . إن نسخة الأهرام الوحيدة سوف تصل إلى القرية بقطار بعد الظهر وسوف يأتى بها ساعى البريد الطواف على حماره الميرى الأبيض ، وسوف أقرأ فى آخر هذا الصيف أن تشيكوسلوفاكيا قد سقطت ، وكنت أنا أيضا ، كأقربائى الفلاحين ، أجد صعوبة فى نطق اسم هذا البلد الصغير البعيدة ، وكنت أرى حروف المطبعة الكبيرة المسطحة فى العناوين الممدودة بالأحمر على عرض الصفحة الأولى ، ونص إعلان الحرب على ألمانيا ، بتوقيع الملك جورج السادس .

***

وفى عالم الاختناقات نجد هذا الحشد من المشاهد الكابوسية التى يصور فيها الفنان ما ينذر بنهاية هذا

العالم . . ومن أدق وأبلغ هذه المشاهد تعبيرا عن هذه النهاية ، مشهد الشرفة ، ومشهد الحريق - وهناك عبارات كثيرة تعبر عن يأس البطل الراوى . . هذا اليأس الذى يتجسد فى هذين المشهدين وفى غيرهما ، فى رحلة الراوى نحو الخلاص . يقول الراوى :

« . . وقلت لنفسى : إن الحلم سينقضى ، وإننا نعيش فى عصر لا يرحم ، وإن جوليت كانت وهما من أوهام الإقطاعيين فى مدينة أوروبية فى آخر العصر الوسيط» .

ويقول الراوى أيضا :

« . . كنت أعرف أن علىّ أن آخذ آخر قطار بعد ساعة ، وأن كل شىء مازال بلا حل»

ويقول الراوى :

« . . لا أعرف أين الباب ، أعرف أنه لا بد أن يكون هناك ، ولكنى لا أعرف طريقا إليه . . أى طريق .»

ويقول الراوى :

« . . أسأل نفسى : لماذا هذا الخواء فى هذا العالم الذى ليس لى غيره ، ولا أعرف كيف أخرج منه .»

ويقول أيضا ، هذا البطل السجين فى كابوس هذا العالم ،

« . . الباب الذى تضربه الشمس بضوئها الممدد القوى يبدو بعيدا . . جدا ، لا يمكن الوصول إليه .»

ولكن لماذا كل هذا اليأس - هذا اليأس الذى يخيم على الجو العام لهذه الاختناقات ، ومنه تنبع هذه المشاهد الكابوسية ؟!.

ولعل أصدق هذه المشاهد تعبيرا عن رؤيا الفنان وأبلغها تجسيدا لأسلوبه الذى يتوحد فيه فى كيان فنى واحد : الرائى والرؤية والمرئى ، هو مشهد الحريق . ولعل الفنان أراد أن يقدم لنا تصويرا مصغرا - ميناتود - لحريق القاهرة . يقول الراوى :

« . . انبعثت أول ألسنة النيران من بين الأكوام . وكان فى الهواء النقى رائحة نفاذة حريفة . وزحف اللهب بطيئا ومتوجسا وحذرا فى الأول ، ثم تلوى ، بثقة أكبر ، وغاص مرة واحدة حتى اختفى ، ولم يعد يظهر له أثر بين الحديد والأسمنت . ثم انبثق فجأة ، فى قلب لهفتى ، من الناحية الأخرى ، فوق الطوب الذى رأيت لونه يسود قليلا . ورأيت النيران تأخذ كل مجدها وكانت عفية ولها سطوة . وصوتها يشقشق ، ولها قرقعات سريعة متلاحقة ، ودخان الورق له رائحة الجير المحترق .

ورأيت أغلفة «ساعات الكبرياء» الحمراء اللون تبيض بين ألسنة اللهب ، وأوراقها البيضاء تنثنى على نفسها وتسقط أطرافها محموشة بالنار» .

وكأننا نشهد احتراق الكتب فى فيلم «فهرنهيت ٤٥١» للمخرج الفرنسى فرنسوا تريفو عن قصة «راى براد برى» «ونلمس مدى المرارة والسخرية والفنان يصور لنا احتراق أغلفة وأوراق مجموعته الثانية « ساعات الكبرياء» ، وكأن الفنان يقول لنا : إن إحراق الكتب لا يكون بإحراقها فعلا ، بل يكون بعدم قراءتها - لعله يريد أن يسخر مع مؤلف القصة ، ومخرج الفيلم من هذا الجيل التليفزيونى ، ومن أعداء الحياة والثقافة والكلمة .

ثم يقول الراوى ، وهو يختم الحركة الثالثة من هذه الاختناقات والتى تحمل هذا العنوان الشعرى :

«أقدام العصافير على الرمل» :

«وسمعت أصوات أصدقاء قدامى لم أرهم من زمن ، وكان فيهم من يعيش الآن فى لندن وباريس وهارفارد . وكان فيهم صديق كنت أحبه ومات منذ قليل بسرطان الرأس ، وصديق مات منذ عشرين سنة غريقا فى العجمى ، وكانت فيكتوريا تجرى معهم ، بالروب الأزرق الناصل الوبرة ، وكانوا كثيرين . وكانوا يجرون وراء أشياء ليست سهلة المنال . كانوا يجرون ناحيتى ، وناحية النار . ويتنادون بطلب النجدة ، وتليفون المطافىء ، وجرادل من ماء البحر . وأصوات أخرى تقول : لا فائدة . ثم انفجرت النيران فى دوى ساطع النور» .

نجد فى مشهد الحريق هذا الصراع من كل ألوان التخريب والتدمير . فى هذه المحاولات التى كان الأصدقاء يقومون بها لإطفاء النار . . ويقول الراوى ساخرا من هذه القلة القليلة المستسلمة فى ضعف وفى انكسار : « . . وأصوات أخرى تقول : لا فائدة»

***

لعلى أسرفت فى الاعتماد على نصوص «اختناقات العشق والصباح» ولكنى أرى أن النصوص مع فنان مثل ادوار الخراط جزء ضرورى ولازم فى العملية النقدية - ولو كنت أكثر شجاعة لاكتفيت باختيار بعض النصوص الدالة ، وكأنها لوحات لا تحمل عناوين - وقمت بترتيبها ترتيبا - أشبه بعملية المونتاج - يوحى برؤية الفنان وأسلوبه الفنى وفلسفته ورؤياه . .

***

يقول الراوى :

« . . كان النيل قد روض الآن ، وصمت ، وينسكب نحيلا ومنخفضا ، وقلت لنفسى هل انقضى فعلا عصر الرؤى ، وانكسرت !
وقلت لنفسى : لا أعرف بعد كيف أخلص من الأحلام الرثة وقوالب الكلام»

***

ترى هل وفق الفنان فى «اختناقات العشق والصباح» فى الخلاص من الأحلام الرثة وقوالب الكلام ؟ . .

أنا أقول : نعم .

نعم - وفق إدوار الخراط عن طريق الأسلوب الفنى وعن طريق هذه الرومانتية التى تتجسد فى الأحلام والذكريات والاعترافات ، وعن طريق هذه الواقعية التى يصور بها الفنان ما يزدحم به واقع عصره من أحداث وأزمات وكوارث ، وعن طريق هذه المشاهد التى تتجاوز هذا الواقع المعيش ، وتقترب كل الاقتراب من مغامرات السيريالية والعبث وغير المعقول . . نعم وفق الفنان عن طريق هذا كله إلى الخلاص من الأحلام الرثة ، ومن قوالب الكلام . . وكأن الفنان يعلن ثورته - الوقور - على المضامين والأشكال التقليدية ، داعيا إلى طريق الحساسية الجديدة التى تقوم على حرية التعبير فى الأسلوب ، وفى المضمون ، وفى الموضوع أيضا .

يقول الراوى :

«كان فى صعودى على هذه السلالم التى لا تنتهى لهفة وتطلعا وخفة ، كأننى سوف أجد شيئا لا أعرفه ، لكننى شديد الشوق إليه ، يثيرنى ، هناك ، فى قلب زرقة السماء الخفيفة»

والحركة . . الحركة فى المكان ، والحركة فى الزمان . . . الحركة عن طريق الصعود ، أو عن طريق الخروج ، أو عن طريق التحليق بأجنحة الخيال . . هذه الحركة هى التى تطبع عالم الاختناقات بطابعها الديناميكى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولعل القطار هو رمز لهذه الحركة التى يخلص بها الإنسان من اختناقات محطة السكة الحديد ، وتوسل الفنان فى تصوير هذه الحركة بكل أشكالها وتحققاتها فى عالمى النهار والليل ، أى فى الواقع وفى الأحلام بالقلم - كاميرا ، وكأن على قارىء أعمال ادوار الخراط أن يستعمل بصره وبصيرته لمتابعة مشاهد ولقطات هذا الفيلم - كاميرا .

وكثيرا ما يصور الفنان الحركة عن طريق اللا حركة لتجسيد جو الحلم وتأكيده .

يقول الراوى :

« . . وثب الغراب الضخم ، على غير انتظار ، دون أن يصطفق جناحاه ، دون أن يبسطهما ، واصطدم ، دون صوت ، بالخشب الذى يسد النافذة ، وغاب فيها ، اخترقها ، دون أن ينفتح فيها أدنى شرخ . مازالت النافذة مسدودة»

والقارىء يجد فى تكرار كلمة «دون» هذه الدقات الصامتة التى تعلن عن هذا الذى لم يحدث وهو قد حدث ، والتى تصور أدق تصوير جو الكابوس الأسود الدّجى .

ونجد فى أعمال ادوار الخراط هذا المزج بين عالم « . . كان» وعالم «كأن» ، عالم الحقيقة وعالم الوهم ، بين عالم الواقع وعالم الحلم . .

يقول الراوى :

« . . وكانت الشرفة فى الشارع الهادىء بالليل تهتز ، ثقيلة تحت حشد من الناس الذين يلوحون بأيديهم ويشوّرون ويفتحون أفواههم ويهزون رؤوسهم ، دون أن أسمع لهم صوتا ، ومالت الشرفة إلى تحت ، ببطء ، وكأننى أسمع صوت تقلقل الخشب ينتزع من بلاط الحائط ، ولكنى لا أسمعه . وسقطت الشرفة إلى الأرض ، وسقط الناس . ولم أسمع اصطدامها بالشارع ولم أسمع صراخهم ، ولم أسمع الأجسام ترتطم بالرصيف ، كأن هذا كله لم يحدث . وهو قد حدث»

ونجد فى هذا النص وفى نصوص كثيرة من الاختناقات هذا الدور الدرامى الذى تقوم به «كأن» . . ونلمس فى هذا النص هذه العلاقة بين «كأن» و «قد» . بين التشبيه والتأكيد . وكأن بين الرائى والمرئيات جدار سميك من الزجاج : «كأن هذا كله لم يحدث . وهو قد حدث»

وهكذا - يجد القارىء فى خماسية «اختناقات العشق والصباح» الحاضر يمتزج بالماضى ، والأمكنة والأزمنة والعلاقات تنصهر فى كل واحد ، كل متراكب متداخل متشابك ، كل يتحرك فى حركة دائمة ودائبة ، وفى تشكل مستمر من الواقع والحلم والذكريات . وعلى القارىء متابعة وملاحقة الحركة الفنية - بكل مالديه من ذكاء وبصيرة وانتباه - فى نموها وتطورها ، فى كل حركة من حركات هذه الخماسية التى تتجاوب وتتكامل نغماتها ومواقفها ومشاهدها .

***

ولهذا قلت - وأقول - إن إدوار الخراط فى أعماله من «حيطان عالية» إلى «اختناقات العشق والصباح» قد وفق - فى وعى وصدق وأمانة - للخلاص من «الأحلام الرثة وقوالب الكلام» .

وأعود - فى نهاية هذه الكلمة - مع الراوى إلى : «أشواق الصبا التى لا مثيل لنور سذاجتها ، أن تكون هذه الأرض هى أرض العدالة ، وأن تعود إلى الناس» .

القاهرة : توفيق حنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

"مالك الحزين"
بين المكان
اللغة
الحلم المفقود

عبد العزيز موافى

فى المسافة الفاصلة بين عالم ينهار ، وآخر يتشكل . عادة ماينشأ أدب جديد . « أدب أزمة » . وأدب الأزمة يتسم بأنه يظل موزعاً مابين العاطفة التاريخية تجاه أحد العالمين ، والرفض تجاه الآخر .

ولايكون التغاير بينه وبين ماسبقه من أدب ، فى مجرد اختيار موضوعات منحازة ، أو رافضة . ولكن - أيضاً - فى كيفية تشكيل هذه الموضوعات داخل العمل الأدبى . وفى خلق علاقات جديدة بداخله .

إن تغير الشكل وحده قد يكون كافياً للدلالة على الرفض أو الانحياز .

وبعد هزيمة يونيو ، وانتهاء حقبة الستينيات ، واقترب - السبعينيات بما تحمله من واقع مغاير . كان عالم قديم ينهار ، وآخر يتشكل . ولم ينشأ أدب أزمة ، وإنما كانت هناك موضوعات أزمة . وعلى الرغم من أن كل مضمون يستدعى الشكل الخاص به . إلا أن موضوعات الأزمة ظلت حريصة على التعبير عن نفسها من خلال أشكال قديمة .

والفن الروائى هو أكثر الفنون اقتراباً من الواقع . إنه زواج بين أهمية المادة ، وأهمية المعالجة الفنية . كما أنه أكثر استجابة للحاجات التاريخية . ورغم ذلك ظل حريصاً على امتداده داخل الكلاسيكية ، التى سادت حتى وقت قريب . وحينما حاول أن يتجاوزها ، لم تخرج الأشكال التالية عن أن تكون كلاسيكية جديدة .

وإبراهيم أصلان فى روايته « مالك الحزين » ، حاول أن يعلق الفأس فى رقبة مجموعة الأطر الروائية السابقة على روايته . والتى استقرت فى الذاكرة الإبداعية العربية . وتجاوز الأشكال التالية لها ، والتى ظلت مدينة لها بوجودها .

وفى دراستنا لهذه الرواية ، لايمكن أن نتجاهل أثر التنافذ الفكرى بي الكاتب وعصره ، فى الامتداد التاريخى والجغرافى . وأول مانتلمسه من تأثير هذا التنافذ ، أن لرواية « مالك الحزين » امتداداً غير منظور فى (الرواية الجديدة) . التى تبلورت فى أوربا خلال النصف الأول من القرن العشرين .

وقد استفاد إبراهيم أصلان من إنجازات « مدرسة النظرة » . التى تجعل من الأشياء لامن الإنسان موضوعاً لها .

وفى « مالك الحزين » لم تحاول الأشياء إلغاء الإنسان . وإنما اقتربت أهميتها . من أهميته حين بدا الإنسان بلا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ماض بعد أن تحول إلى كائن خارج التاريخ . بلا قدر ، لأن القدر فعل معاكس للإرادة التى أفرغ منها . وبلا أعماق ، حين أصبح عاجزاً عن فهم واقعه ، وفاقداً حتى مجرد القدرة على الحلم . وهنا تتدخل الأشياء لتحلم بدلاً منه . كصورة (دون كيشوت) المعلقة على جدار غرفة « يوسف النجار » . كما ظل الماضى خارج الإنسان ، لكنه ممتد فى المكان .

وينشأ عالم الرواية من خلال : عصا الشيخ حسنى . . كرسى البارون . مجلد الأسطى قدرى الإنجليزى .

ويتضح هذا الاهتمام أيضاً فى وصفه لحجرة الممثلة العجوز (بوجهها المألوف ، ومائدة الزينة المزدحمة بالأدوات الصغيرة ، والمرآة الطويلة ، والأريكة الجلدية الخالية ، وفساتين الحرير . . . .) .

ويبدو هذا الاهتمام بصورة أوضح ، فى وصف التفاصيل الدقيقة لأم فاروق وهى تشوى السمك (قامت هى وأخذت كيس السمك . أفرغته فى صينية القلل ، وأحضرت صاجة الشواء . أعدت حفنة من الردة ، وصحنا به ماء . خلطت فيه الملح والشطة والثوم والكمون . وسألته عن الكبريت) .

كما أن الكاتب استفاد من إنجازات مدرسة « الباطنية » . التى تتخذ من المونولوج الداخلى محوراً تدير عليه أعمالها . حين تدخل بنا فى ذهن أكثر الشخصيات وعياً . لنعيش عن قرب تداعى هذا الوعى .

إلا أن إبراهيم أصلان تعامل مع تيار الوعى بشكل أكثر تطوراً . حين لم يدخل بنا فى ذهن الشخصيات ، وإنما أدخلنا فى ذاكرة المكان . لنعيش تداعى ماضيه وحاضره ومستقبله . وكذلك تداعى الشخصيات بداخله .

وقد استطاع تشكيل مجموعة من العلاقات الجديدة داخل الرواية ، تمثلت كالآتى :

- علاقة المكان بالزمان .
- علاقة المكان بالشخصيات .
- العلاقة بين الحدث واللغة .
- العلاقة بين الواقع والحلم .
- العلاقة بين الفعل والدافع .
- العلاقات الثنائية بين الشخصيات .

- علاقة المكان بالزمان :

الزمان التخييلى داخل الرواية ظاهرة نافية للزمان الرياضى ، المتولد عن حركة الواقع . فبينما نتعرف على الزمان الرياضى من كونه (معدل التغير بالنسبة للمكان) . إلا أنه نشأت علاقة تراسل مابين سكونية المكان ونسبيته ، وحركة الزمان وإطلاقه . فقد أصبح المكان هو معدل التغير بالنسبة للزمان .

فالزمن الماضى لانستدل عليه من خلال مجموعة من الوقائع التى تشكل تاريخاً . لكن من خلال مجموعة وقائع مكانية . مثل بوابة الكيت كات الحجرية ، التى تسجل انتهاء معركة الأهرام . كذلك فإننا نستدعى الزمن الماضى من خلال (كازينو الكيت كات ـ معسكر الكيت كات ـ بيت محمد موسى ـ قهوة عوض الله ـ عوامات النيل ـ كوبرى بديعة . . .) .

والزمن المستقبل اتخذ أيضاً سمته المكانية . حيث لانستدل عليه إلا من خلال المكان (بيع قهوة عوض الله ـ الأرض التى يطالب الخواجة ديفيد موسى باستردادها) .

وبالرغم من أنه يبدو أن الزمن داخل الرواية ، يمتد امتداداً لا محدوداً . إلا أن هذا الامتداد الظاهرى ، كان داخل ذاكرة المكان فقط . وامتداده الحقيقى لم يتجاوز اليوم الواحد .

لقد تحول الزمان بأكمله ـ رغم صيغ الأفعال الماضية ـ إلى زمن مضارع . يتصف بالثبات لا الحركة . وبالنسبية لا الإطلاق . وبهذا حل المكان بديلاً عنه . حيث أن الأشياء مرهونة فى وجودها بالمكان لا بالزمان . فتحول من زمن مطلق دالاً على تغير حالة المكان ، إلى زمان تابع للمكان . مدلولاً عليه به .

وفى إطار علاقة الزمان بنفسه . قام الكاتب بتكثيف هذا الزمان داخل الرواية . مما أدى إلى استدعاء الماضى إلى الحاضر . أو ارتداد الحاضر إلى الماضى . بدا هذا التراسل واضحاً ، من خلال تشابك الوعى بين مظاهرات الطلبة ١٩٦٨ ، ومظاهرات ١٩٧٧ .

○ علاقة المكان بالشخصيات :

المكان هو الشخصية المحورية داخل الرواية ، التى يدور من حولها الوعى المركزى . حيث تتحول باقى الشخصيات بداخله ، إلى مجموعة من الكائنات الجغرافية ، تنشأ بينها وبين المكان وحدة وجود . إلا أن الحلول ـ داخل هذه الوحدة ـ يظل ميتافيزيقياً ، أى أحادى الجانب . فالمكان يحل فى الشخصيات لكنها لاتحل فيه . وهو يشكلها لكنها لاتشكله .

فالشخصيات عبارة عن مجموعة من « الأدميات » ، المشحونة بطاقة وضع . إذا تغيرت حالتها المكانية تغير مستوى الطاقة بداخل كل فرد فيها . تلك الطاقة المتولدة عن (الفيض المكانى) .

وللمكان سلطته الروحية الخالقة لقانونه الشرعى . والذى يقضى على الشخصيات بفقدانها لهويتها ، عند انفصالها عنه .

فيوسف النجار الذى (يبدو مثل الغريب فى امبابة ، مع أنه من أبنائها) ، والذى (يأتى إلى القهوة ويسترخى على مقعده ، ويظل صامتاً طوال الوقت ، وهو ينظر إلى أى شىء دون أن ينطق كلمة واحدة) ، يظل محكوماً بقانون المكان . الذى يقضى عليه بالاغتراب داخله . وهو يفقد فحولته حينما يحاول أن يضاجع فاطمة فى الحجرة الأرضية المغلقة (داخل امبابة) . فيحاول أن يأخذها إلى مكان آخر ، حتى يتخلص من عجزه المكانى .

وفاطمة على النقيض منه .

إن قانون المكان يحقق لها كينونتها بداخله . ويفقدها هويتها إذا انتقلت إلى حالة مكانية أخرى . فرغم أنها مريضة بمرض من نوع خاص (والنعمة جد . تصدق إن أنا لما رحت للدكتور قال إن أنا عيانة علشان بعيدة عن جوزى ، وحاجات زى كده . معقولة ؟ ! !) ، إلا أنها ترفض أن تتخلص من أسباب هذا المرض خارج امبابة . وهى تحب يوسف النجار ، تريد أن تظل محتفظة به . لذلك ترفض أن تخرج معه خارج مجال المكان . حتى يظل واقعاً تحت تأثيره (وقالت إن أحسن طريقة هى أن تقابله . وتخبره أنها مشغولة . ولن تستطيع أن تذهب إلى هناك ، وتعود به إلى امبابة . وإذا أراد أن ينام معها مرة أخرى ، فسوف تأخذه إلى الحجرة الأرضية المغلقة . ويفشل معها مرة أخرى . ويظل متعلقاً بها ، لكى يثبت لها أنه يستطيع أن ينام معها) .

وكما أنها تريده أن يظل خاضعاً لقانون المكان ، فإنها تريد أن تظل ـ كذلك ـ محافظة على حالتها المكانية . لأنها متأكدة أن هذه الحالة لو تغيرت ، لما عادت فاطمة (لقد فكرت وهى فى الأتوبيس عندما تصورت نفسها تخلع ملابسها فى مكان لا تعرفه . وخافت . لأنها لم تخلع ملابسها خارج امبابة أبداً ! !) .

وبجانب سلطة المكان الروحية ـ بقانونها الشرعى ـ نجد أن للمكان سلطة زمنية ، لها قانون وضعى وهذا القانون يتحكم فى مصائر الشخصيات ، حين يفرض عليها أن تظل موزعة مابين عاملى الرفض والانجذاب تجاه عالمين . أحدهما ينهار ، والثانى يتشكل .

فعامل الرفض يتمثل فى شخصية الأمير عوض الله (إن المعلم عطية حمار . كان بوسعه أن يشترى البيت ، قبل أن يشتريه المعلم صبحى) . وفى شخصية عبد الله القهوجى الذى لم يكن يملك شيئاً سوى رضائه بالواقع . والعالم الجديد سوف يسلبه حتى هذا الرضا (طول عمرك وانت غلبان ياعبد الله . قول طول عمرك وانت حمار) وفى شخصية الجاويش عبد الحميد ، الذى يبيع السجاير أمام المقهى (وقام عبد الله وترك الجاويش عبد الحميد يتطلع ناحية الخواجة . ويفكر بأن المقهى لو حدث له شىء ، فسوف تكون نكبة) . وهو لا يبيع السجاير بغرض الربح (لكنه يجلس فى حدود المقهى وعلى مقعده ، ويشرب الشاى كأى زبون مع أصدقائه القدامى . . . وإذا أغلق المقهى وظل يجلس وحده على الرصيف ، دون أن يكونوا معه وهو يبيع . فإنه لن يقبل ذلك أبداً) .

ويوسف النجار رافض هو الآخر . لكن رفضه يمتد إلى خارج امبابة . فضياع المقهى ـ الذى يمثل نهاية العالم بالنسبة للشخصيات السابقة ـ لايعنى ليوسف النجار سوى ظاهرة ، من مجموعة ظواهر كلية . وهو لايعلن هذا الرفض صراحة . لكنه يتدخل ـ من حين لآخر ـ داخل سياق الرواية ، ليضعنا وجهاً لوجه أمام قبح العالم الجديد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما عامل الانجذاب تجاه العالم الذى يتشكل ، فيبدو من خلال مجموعتين من الشخصيات .

الأولى تنجذب إلى العالم الجديد ، دون وعى منها . مثل الشيخ حسنى (الذى شرب ببيته حشيش) ، والهرم الذى يشارك فى نقل شرعية القديم إلى الجديد ، مقابل مائتى جنيه .

والمجموعة الثانية لاتنجذب إلى العالم الجديد فقط . بل وتشارك فى صنعه . مثل المعلم صبحى تاجر الفراخ . الذى (راح واخد الدكان الواطى اللى هوه فيه دلوقت . والبيت ده . واللى وراه واللى وراه) . كذلك المعلم عطية صاحب القهوة ، الذى يبتز المستقبل مقابل تنازله عن الحاضر ، ليشارك فى صنع العالم الجديد فى مكان آخر .

والحليف الثالث لهما ، هو المعلم خليل صلى على النبى . الذى اتخذ بينهما دور الوسيط . وهو فى وساطته هذه ـ بين المعلم صبحى والمعلم عطية ـ لم يكن يتخذ موقفاً حيادياً بين العالم القديم والعالم الجديد . لأنه كان يمثل امتداد المستقبل فى الماضى . فقد كان طرفاً مشاركاً فى صنع العالم الجديد . أولاً بتواجده السابق داخل الماضى . ثانياً بمحاولة تأصيل هذا التواجد بانتصار المستقبل .

وبعد دراستنا لعلاقة المكان بالزمان ، وعلاقته بالشخصيات . يبقى للمكان صفة التجسيد خلال الرواية . إن المكان يتحرك ويتفاعل ، كما لو كان كائناً حياً . فالشوارع تتخلص من صفتها المكانية . وتتحرك داخل الرواية بأسماء آدمية . (**ثم يغادر أمير الجيوش**) . . (**يعود حتى سيدى إسماعيل الإمبابى**) . . (**عند التقاء قطر الندى وفضل الله عثمان**) .

○ العلاقة بين الحدث واللغة :

« مالك الحزين » رواية لايمكن تلخيصها . إن ذلك راجع بالدرجة الأولى إلى أنه ليس هناك حدث ـ بالمعنى الكلاسيكى ـ داخل الرواية . لكن هناك حالة تكونت نتيجة الجدل القائم بين المكان والزمان من ناحية . وبين المكان والشخصيات من ناحية أخرى .

وهذا الجدل تحول إلى مجموعة من المتغيرات المكانية ، التى يحمل كل منها حدثه الخاص [1] .

أى أن الحدث العام تم تقطيعه ـ سينمائياً ـ إلى مجموعة من اللقطات . التى تجمع بينها علاقة خفية . وهذه اللقطات ـ حتى إذا أعدنا تجميعها ـ تظل ناقصة . وماتناساه . الكاتب تحول إلى مركز غائب للرواية .

كما أننا لو أعدنا ترتيب هذه اللقطات على أكثر من شكل ، فإن ذلك لن يؤثر على اتزان الفعل الفنى داخل الرواية . لأن الأحداث الجزئية تحولت إلى نوع من التمثل الذهنى التاريخى داخل ذاكرة المكان . . . . . والتداعى لا يفترض التنسيق .

لقد تخلصت الأشياء من كثافتها ، لتأخذ شكل الفكرة . كى تتداعى بدورها داخل السياق .

إن غياب بعض الأحداث الجزئية ، وإمكانية إعادة ترتيب المطروح منها . أعطى المتلقى حق المشاركة فى الخلق . حين كان يقوم بإجراء عملية (**قص ولصق**) . مضيفاً من ذاكرته ووعيه الخاص عناصر أخرى جديدة . حتى يكتمل الحدث الغائب . فتحول الحدث العام داخل الرواية إلى حدث شخصى ، له حضوره الذاتى .

فالرواية تجبر القارىء على أن يتعامل معها على مستويين من الإدراك . مستوى الرواية كما تروى ، ومستوى القوة المستنتجة .

وفى غياب الحدث ـ بشكله الكلاسيكى ـ كان على الكاتب أن يبحث عن البديل ـ وقد وجده فى اللغة .

واللغة بمعناها المجرد هى « **نسق عضوى منظم من العلامات** » [2] . هذه العلامات ـ أو الإشارات تتخذ مظهراً مادياً (الصوت) ، ومظهراً ذهنياً (التصور) . أى أن الإشارة اللغوية تقدم إلى الذهن المفهوم المجرد عن الشىء . وبالتالى تتشكل اللغة التوصيلية ، التى تستدعى الأشياء داخل دائرة الذهن كما هى ، فى صورة تمثل ذهنى .

والإنسان يفكر من خلال اللغة .

فكل لغة تحمل داخلها منطقها الخاص . ذلك المنطق الذى يؤثر فى طريقة التفكير ، وبالتالى فى نتائجه [3] . ونحن حين نفكر من خلال لغة توصيلية . فإنها ـ ككائن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اجتماعى ـ تحمل داخل نسقها منطق الواقع القائم . وحين تكون هناك حاجة لرفض هذا الواقع . فإن ذلك يستلزم إيجاد لغة أخرى ، لها منطقها المعاكس .

وإذا كان التفكير يختلف من لغة واقع ، إلى لغة واقع آخر . فإن هذا الاختلاف يبدو بصورة أوضح ، عند الانتقال من **لغة واقع (توصيلية)** ، إلى **لغة فن (إيحائية)** .
إن ذلك يبدو أكثر وضوحاً إذا تمثلنا عبارة « اللغة تقدم المفاهيم المجردة . أما الشعر فيتطلب الرؤيا »[٤] . ولو أننا استبدلنا كلمة (الشعر) بكلمة (الفن) ، لما طرأ تغير فى محتواها .

واللغة عادة ماتكون ذات ماضٍ . لكنها تظل أبداً بلا حاضر ! ! .

فالمجتمعات ترث اللغة بتراكماتها التعاقبية . ليصبح لكل كلمة تاريخ . ولتكتسب خصوصيتها داخل عمومية الترادف . ويظل للكلمة ـ كمفهوم ـ امتدادها فى الماضى . ويظل للغة ـ كنسق ـ سلفية التفكير . أما مجموع مايحدثه الحاضر بها من تغيرات ، فإنها تكون طفيفة . بدرجة لاتؤثر على نسق التفكير . إلا أننا نورث هذه التغيرات إلى المستقبل . حيث تتراكم ، محدثة تغيرات كيفية فيه .

وحين يحاول كاتب أن يخلق حاضراً للغة . فإنه باستعماله لهذه اللغة يكون ذا قصرية مزدوجة . يرغب من ورائها فى فصل القارىء عن الواقع ، ثم فصله مرة أخرى عن الحدث . حيث يصبح محور اهتمامه أن « يجعل الكلمة تطابق الفكر »[٥] . مما يؤدى به فى النهاية إلى خلق لغة جديدة . تتخلص فيها الكلمات من رصيدها التاريخى والعاطفى . و« **تصبح مكلفة بعمل يفوق طاقتها . عندما يطلب منها أن تنقل تجربة الكاتب بأكملها** »[٦] .

تنقسم اللغة داخل الرواية إلى لغتين . اللغة السردية ، ولغة المونولوج . وتتسم كلتا اللغتين بأنه ينطبق عليهما صفة الإيحائية .

لقد تعامل الكاتب مع الكلمات « **كإناء فارغ من المعنى** »[٧] . واستطاع أن يشحنها بالدلالات . فأصبح للغة أكثر من مستوى ذهنى ، يمكن إدراكه .

= **ففى اللغة السردية** : نجد أن الأسطى سيد طلب الحلاق (**خلال زيجاته الست ، لم ينجب أولاداً . ولكنه لم يكن مشغولاً بذلك . كما قال إنه لم يطلق واحدة لهذا السبب أبداً . كان يحبها ، ويعاشرها معاشرة الأزواج . وعندما يزهدها ، كانت تموت وحدها**) .

عايش الأسطى سيد طلب الموت خمس مرات . لم يكن موته الشخصى ، لكنه كان موت الآخرين (**زوجاته الخمس السابقات**) . وهو يرفض الموت بالرغم من أنه ينتظره (**وهو يحب زوجته الأخيرة لواحظ . . . إنه أدرك على نحو ما أنها المرأة التى سوف يموت قبلها**) . وقد أصبح يغشى الموالد ، ويعزى فى أى شخص يموت .

وبعد هذا التضوىء لشخصيته ـ كمعادل للحياة ـ فى مواجهة الموت . فإننا من خلال العبارة (**كان يحبها ويعاشرها معاشرة الأزواج . وعندما يزهدها كانت تموت وحدها** ، لانستطيع أن نصل إلى مفهوم ، ولكننا نعيش حالة . حالة الرفض القصوى للموت .

ولهذا تطلبت اللغة السردية داخل الرواية ، أن نتخلص من إسار اللغة التوصيلية . إنها لاتحتاج منا أن نقرأها ، لكن . . أن نتحسسها .

= وفى لغة المونولوج : اتخذت هذه الحالة هيئتها الدلالية الكاملة . وكان من أهم سماتها « **الوحدة من خلال التناقض** » . فعساكر الأمن المركزى (**يصطفون بعصيهم ودروعهم النظيفة ، وساقك التى اصطدمت بصندوق القمامة الحديدى**) . وفى فقرة أخرى (**إن موت الفقراء ليس موتاً ، لكنه اغتيال**) .

فالكاتب يفاجئنا بالجمع بين نقيضين ، داخل سياق لغوى واحد . والمسافات تظل ثابتة بينهما . فالمسافة بين **النظيفة** (صناعياً) **والقمامة** (**الطبيعية**) ، هى نفسها المسافة بين **الاغتيال** (كفعل صناعى) ، **والموت** (كفعل طبيعى) .

ونحن نأخذ موقف التردد إزاء هذه الصفات ، فهل هى دالة على نفسها ، أم دالة على نقيضها ؟ وهل الدروع النظيفة (ظاهرياً) نظيفة باطنياً ؟ أم هو تفجير صفة ظاهرة . للبحث عن نقيضها الخفى ، الكامن فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

باطنها ؟ . فالمفارقة هنا تحمل على السطح « قول النظام السائد نفسه ، لتفجر قولاً مغايراً له » [٨] .

وللحالة التى تخلقها لغة الرواية مفجر آخر : السخرية .

والسخرية ليست صفة كاتب ، لكنها سمة جيل (جيل الستينيات) . لكن مايميز سخرية إبراهيم أصلان ، أنها لاتهدف إلى إبراز الجانب الكاريكاتيرى للشخصية ، أو الموقف . بقدر مايعبر من خلالها عن حالة رفض . (صار يتكلم ويتابع النساء . فكلما اشتهى امرأة يهيج . ويترك العين ـ المحل ـ مفتوحة ، ويعود إلى البيت . فتراه الأم وتفهم . لأنها كانت تطلب من الزوجة أن تترك مابيدها . وتقوم لترى طلبات الأسطى) ! ! .

وتقترب لغة المونولوج ـ فى أحيان كثيرة ـ من حالة الاستصفاء الشعرى . كى تتحول إلى لغة شفيفة ، «حين تبنت شيئاً من سمو الشعر ، وكثيراً من طبيعة النثر » [٩] . فأصبحت جنساً ثالثاً بينهما .

(لأنك لم تعد أنت ؟

ولأن النهر لم يعد هو النهر ؟

وشعر بالحزن ، وهو يقول : نعم . . لأنك لم تعد أنت

وليس نهرك ماترى . . ذلك المطروح مثل ماء الغسيل .

تعاف أن تروى القلب . . وتبل منه الريق

يرضيك مافى فمك من ملح الدموع ، وطعم الخمر ، والعطش) .

ويبقى فى النهاية أن لغة إبراهيم أصلان لغة اقتصادية . اقتربت ـ أو تطابقت ـ مع لغة القصة القصيرة . وابتعدت مسافة كبيرة عن لغة الرواية . التى اعتدناها استطرادية ، وبلاغية .

وهذه السمة أيضاً تميزت بها الأعمال الروائية لجيله (جيل التسينيات) . مثل يحيى الطاهر عبد الله ، ومحمد مستجاب . الأول فى « الطوق والإسورة » ، والثانى فى « التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ » .

إن هذه السمة ترجع ـ كما ذكرنا من قبل ـ إلى انتقاء الحدث الكلاسيكى . واعتماد الرواية على مجموعة من الأحداث الجزئية ، التى تشكل موقفاً خاصاً . والتى تربط بينها ـ داخل الرواية ـ علاقة خفية .

إن كل موقف يكاد أن يكون قصة قصيرة قائمة بذاتها . وكما أن كل مضمون يستدعى الشكل الخاص به . فإن كل شكل يستدعى أدواته . وأولاها اللغة .

○ العلاقة بين الواقع والحلم :

الرواية فى تعريفها العام « انطباع شخصى ومباشر عن الواقع » [١٠] .

والواقع داخل الرواية ، ليس هو الواقع الذى نعيشه . فى نفس الوقت الذى نستطيع أن نؤكد فيه أنه هو بالضبط . والتضاد فى العبارتين السابقتين ، ناتج عن دخول الكاتب كوسيط بين الواقع والرواية من ناحية . وبين القارىء والرواية ، من ناحية أخرى .

فالواقع الخارجى يتكون من مجموعة عناصر ، هى نفسها عناصر الواقع الداخلى . والاختلاف بين الواقعين هو اختلاف فى الترتيب ، لا فى التركيب .

والكاتب حين يخلق عالماً تخييلياً ، فإنه يحلل العالم الخارجى إلى عناصره الأولية البسيطة . ثم يعيد ترتيبها . لا طبقاً لمنطق الواقع الخارجى . وإنما طبقاً لمنطقه الفنى ، ورؤيته . وطبقاً لحلمه الخاص الذى يكون رد فعل مضاد تجاه هذا الواقع .

« والفن هو المادة التى تملأ المسافة بين الواقع والحلم » [١١] . وحين تؤول هذه المسافة إلى الصفر ، فمعنى ذلك أننا إما نعيش (يوتوبيا جميلة) . أو أننا نعيش (واقعاً كريهاً) .

وفى رواية « مالك الحزين » قدم الكاتب واقعه كما هو . فلم يحاول تفكيك هذا الواقع ، وإعادة ترتيبه . وقد اتخذ الكاتب مكاناً وسطاً فى المنطقة العازلة ، مابين العالم الخارجى والعالم الداخلى . حين نفى عنهما شرط التوازى . ليجمعهما مرة أخرى تحت شرط التطابق . فلم

تصل الرواية إلى أن تكون انطباعاً شخصياً ومباشراً عن الواقع . بل تحولت إلى صورة فوتوغرافية له .

وكأن الكاتب يشير ـ من طرف خفي ـ إلى أن الواقع الحياتي ، له منطق تخييلي . أكثر خروجاً على قوانين العقل من أي منطق فني ! ! .

وحين امتلأ واقع (كامو) الفني بصور الموت الفردي والجماعي . لم يكن ذلك تمجيداً منه للموت ، بقدر ماكان رفضاً له . لكنه كان يضع العقربين ـ نحن والموت ـ في زجاجة واحدة . لكي نرفضه باختيارنا .

كذلك فإن إبراهيم أصلان وضعنا وجهاً لوجه ، أمام الواقع (كما هو) . حتى نكتسب بإرادتنا صفة ال (مع) أو ال (ضد) . حيث كان يتبع منهجاً فينومونولوجي (منهج الوصف البحت للظاهرة) . أي الكتابة دون الاهتمام بالوصول إلى استدلال ، أو استنتاج ، أو حكم . حيث لم يكن يتحدث إلينا بصفته الخاصة ككاتب ، كي لانتوجه إليه بصفتنا الخاصة كقراء . وإنما (كشريك كامل) .

والعلاقة بين الواقع والحلم تتمثل في أن الواقع فعل . والحلم رد فعل .

وفي رواية « مالك الحزين » ، نجد أن الشخصيات التي تتحرك تحت تأثير عامل الرفض (الأمير عوض الله ـ عبد الله القهوجي ـ الجاويش عبد الحميد ـ يوسف النجار) لا تمتلك شرف الحلم . إن أقصى طموحاتهم ، أن يبقى الواقع كما هو ، فلا يتآكله المستقبل .

فالأمير عوض يظل مكتفياً بموقفه كراصد في الصراع الدائر بين الماضي والحاضر في مواجهة المستقبل . وعبد الله القهوجي الذي امتلك رد فعل ـ دون أن يكون له حلم ـ ينتقم من الحاضر (المعلم عطية) الذي يتنازل عن واقعه للمستقبل (المعلم صبحي) . والجاويش عبد الحميد حين يتأكد من ضياع الحاضر ، لا يحاول أكثر من الإصرار على مقاطعة المستقبل .

أما يوسف النجار ـ أكثرهم وعياً ـ فقد ظل راصداً بدوره . وكان رد فعله ـ كبديل عن الحلم ـ أن (تمنى أن يكتب كل شيء . يكتب كتاباً عن النهر ، والأولاد ، والغاضبين وهم يأخذون بثأرهم من فاترينات العرض وأشجار الطريق ، وإعلانات البضائع والأفلام) .

ومع افتقاد الحلم داخل الرواية ، كان على القارىء أن يستدعي حلمه الخاص . بعد أن أجبرته على التنازل عن حياده . وأصبح مكتسباً صفة ال (مع) أو ال (ضد) . لقد اكتشف ـ ربما بالصدفة ـ أننا لا نعيش (يوتوبيا جميلة) ، لكننا نعيش (واقعاً كريهاً) . ولم يعد مكتفياً بموقفه كمتلق . بعد أن أصر الكاتب على ألا يقتطع أدنى مساحة ، من حريته كقارىء .

○ رد الفعل والدافع :

الشخصيات داخل الرواية ، يمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات :

ـ شخصيات هروبية (فاروق ـ شوقي ـ الشيخ حسني . . .) .

ـ شخصيات متأملة (الأسطى قدري الإنجليزي ـ الأمير عوض الله ـ يوسف النجار) .

ـ شخصيات فاعلة (فاطمة ـ عبد الله) .

وهذه المجموعات الثلاث حين تتعرض لمؤثر خارجي (دافع) ، في ظروف متكافئة . تنشأ الحاجة لدى كل منها إلى رد فعل ، يتناسب مع هذا الدافع . وتكون الاستجابة لدى كل منها مختلفة عن الأخرى .

وعندما يكون المؤثر الخارجي ، هو زحف مستقبل مجهول ، في مواجهة واقع معلوم . نجد أن رد الفعل عند المجموعة الأولى لا يتمثل في المواجهة ، إنما يتمثل في الالتفاف . وتظل شخصيات هذه المجموعة مكتفية بالقصور الذاتي لوجودها . هذا القصور الذي يدفعها إلى الأمام دائماً ، لتتكيف مع الواقع الجديد .

إنها تكتسب وجودها قطعة قطعة ، وبصورة يومية . لكنها تفقده كلاً واحداً (كموت العم مجاهد) . وبالتالي فإن نظرتها إلى الحياة تظل نظرة جزئية ، لا تركيبية . حيث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنها فى تعاملها مع الظواهر تفصل فيما بينها . فبيت الشيخ حسنى لا يعنى لديه أكثر من ظاهرة مادية ، لايحس نحوها بعاطفة تاريخية . لذلك فهو يبيعه لسداد دينه من شرب الحشيش . ويموت لديه الإحساس بالبيت كظاهرة روحية ، بعد أن (فاض) الماضى منه .

وشخصيات المجموعة الثانية (**المتأملة أو الراصدة**) ، تمتلك ـ عكس المجموعة الأولى ـ قدراً من الوعى الشخصى . لكنها تفتقد القدرة على رد الفعل ، فى مواجهة الدافع . لذلك فإن شخصياتها تنسحب إلى الداخل ، لتقيم عالماً شخصياً .

فالأسطى قدرى الإنجليزى كان انسحابه الأول إلى عالم الكلاب (**كان محباً للكلاب ، عطوفاً عليها . وكثيراً مارثى وهو يطعمها على المقهى . . . وكانت تتبعه أينما ذهب**) . ثم كان انسحابه الثانى إلى داخل المجلد ، الذى يحتوى على أعمال شكسبير الكاملة (حتى أدمن قراءتها . **وصار يتلوها عن ظهر قلب**) .

وهو يحب مارجريت ـ التى تمثل أمامه كل عام دور ديدمونة ـ ويكره زوجته . لذلك تظل شخصيته محكومة بقانون البديل :

علاقته المفتقدة بالواقع ← علاقة حميمة بالكلاب

كراهيته لزوجته (الجاهلة) ← حب لمارجريت (المثقفة)

وبالتالى يحيله **تأمله** (**السلبى**) ، إلى شخصية **هروبية** (**متأملة**) .

والقهوة التى يبيعها المعلم عطية ، جزء من ماضى الأمير عوض الله ، كما أنها جزء من حاضره . إنه لايتعامل معها كظاهرة مادية ، لكن كظاهرة روحية . فمازالت تحمل اسم والده (عوض الله) . وهى لا تمثل جزءاً من الذاكرة ، إنما تمثل تاريخاً شخصياً له . ورغم أن الدافع لديه أقوى منه لدى باقى الشخصيات . إلا أنه يظل مكتفياً بدوره كراصد . وهو مستسلم للمستقبل ، ولا يدرى ماهو البديل (**المقهى ضاع ، وعوض الله ضاع . اليوم فقط يموت أبوك**) .

ويوسف النجار ، كنظيره المثقف فى رواية (زوربا) . كلاهما « عث كتب » . يمتلكان الثرثرة ويفتقدان الفعل . والرابط بين الشخصيتين هو التقابل ، لا المقارنة .

إنه على وعى تام بأن كل شىء يضيع . فهو لم يعد هو ، والنهر لم يعد النهر . ويعلم أنه سيأتى دوره عن قريب ، ليصبح رقماً مسلسلاً ـ داخل مملكة المعلم صبحى ـ بجوار الديكة الرومية ، والفراخ . كما يدرك أنه سيأتى اليوم الذى نتعرف فيه على رأسه ، (**ولو اختبأت منا داخل جبال من الرؤوس المقطوعة**) . فالمستقبل بالنسبة له ليس مجهولاً . وهو يعرف أنه لايمتلك أدنى مساحة فيه . لكنه يظل مكتفياً بتأمله . ومنسحباً إلى عالمه الخاص (**فاطمة . . . فياض . . قاسم . . الكتب . . زجاجات الروم التى تفرغ دائماً**) . وتبقى معلقة على جدران غرفته صورتان . أحداهما (تمثل رجلاً يركب **بغلة عجوزاً . يدرع على الظهر . ورمح طويل كالعصا . . . وعلى أرضية اللوحة ، عدد من طواحين الهواء الصغيرة . كلعب الأطفال**) . فأشياؤه الصغيرة تحلم بدلاً منه ! ! .

والمجموعة الثالثة (**التى تمتلك الفعل**) تبدأ بفاطمة .

امرأة حدثة لا تمتلك حلماً خاصاً . ومن خلال الدافع (غياب الحلم) فإنها تعيش حياتها . الآخرون يستهلكون حياتهم ، لكنها تعرف كيف تحيا . وهى تعرف ماتريد ، وتصل إليه من أقرب طريق ، وماتريده هو يوسف النجار . . وكفى . وهى عندما تريده ، لابد أن تستحوذ عليه . فلا وجود للأشياء فى ذاكرتها . إنها تتعرف على الأشياء من خلال حواسها . أى أن الأشياء لابد أن تكون لها كثافتها المادية حتى تدركها .

وهى تتعامل مع الآخرين طبقاً لمفهومها (المادى) عن الحياة ، لامفهومهم . حيث تتواجد داخل مجالهم من خلال حضورها الجسدى كأنثى .

وعبد الله القهوجى له نفس دافع فاطمة (**افتقاد الحلم**) . وهو مثلها شخصيته فاعلة . إلا أن هناك أكثر من فارق بينهما .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاطمة تعرف ماتريد ، وتعرف كيف تصل إليه . أما هو . . فلا يعرف مايريد ، ويتمنى أن يصل إليه . وهو - عكس فاطمة - يدرك الأشياء لا من خلال كثافتها المادية ، لكن من خلال ألفتها معه . ومن خلال امتداده العاطفى فيها ، أو امتدادها الباطنى فيه .

والإنسان نوعان : إما إنسان تاريخى ، أو إنسان طبيعى .

الأول يصنع التاريخ . والثانى يعيشه .

وعبد الله إنسان طبيعى (**بالغريزة**) ، لكنه لم يحيا حياته . وقد فرض عليه غياب الإنسان الطبيعى بداخله ، أن يكون إنساناً تاريخياً (**بالصدفة**) . نافياً عن الإنسان التاريخى أهم شروطه . حيث أنه يلغى الصدفة بطريقة شبه حسابية . لذلك فالإنسان التاريخى لايفاجأ بفعله . كذلك لايفاجأ بنتيجة هذا الفعل .

أما عبد الله . . فقد كان فعله مفاجئاً له (**وقام واقفاً فى طريقه إلى البيت . ولكن المعلم عطية اعتدل وراء الصندوق المفتوح ، الذى يرتب فيه الأكواب وماتبقى من التموين . وأسرع وراءه وهو يعرج . وأمسكه من كتفه . وعاد به إلى الداخل وأطلقه**) . فلم يكن قد خطط لفعله ، أو حتى فكر فيه .

لقد فوجىء بهذا الفعل . كما فوجىء بنتيجة (**ضربه على رأسه بعرض المبرد حتى لايقتله . ضربة قوية سمعها فى ذراعه كلها . ومال المعلم فى دمه . واستغرق سريعاً فى النوم . نظر عبد الله إليه ، ودهش من بساطة الأمر . استغرب . لقد خدع . وأدرك أن ضرب دماغ أى معلم أخف من أى شىء . أخف حتى من عدم الشغل**) .

إنه ليس ثائراً ، لكنه غاضب . وهو ليس إنساناً طبيعياً ، كما أنه ليس إنساناً تاريخياً . إنه - فى النهاية - ضحية الصراع بين غريزتين . الغريزة الخالقة ، والغريزة الهدامة .

○ العلاقات الثنائية بين الشخصيات :

وهى علاقات محكومة أيضاً بعاملى الرفض والانجذاب .

فالعلاقات المحكومة بعامل الرفض ، تتمثل فى العلاقتين :

الأسطى سيد طلب الحلاق ← عبد الخالق الحانوتى

الأسطى قدرى الإنجليزى ← حنفى بائع المسمين

وهاتان العلاقتان تتميزان بأن كل طرف من طرفيها ، ظاهرة نافية للطرف الآخر .

والطرفان يدخلان فى معادلة ، حدها الأيمن إيجابى وحدها الأيسر سلبى .

فالأسطى سيد طلب يمثل الحياة كظاهرة إيجاب ، وعبد الخالق الحانوتى يمثل الموت كظاهرة سلب . وهى معادلة ليست محصلتها النهائية تساوى صفراً . لأن الجانب السلبى (الموت) - على المستوى الفردى - ينتصر فى النهاية .

وبالرغم من بديهية هذه المعادلة ، إلا أن خطورتها تكمن فى أنها إرهاصة لانتصار الجانب السلبى فى المعادلة الثانية .

فبينما الأسطى قدرى الإنجليزى يمثل قيمة إيجابية (التحضر) . نجد أن حنفى بائع السمين كقيمة سلبية ، ينتصر فى النهاية . إن انتصاره ليس محسوساً داخل الرواية . لكنه كحليف اجتماعى للمعلم صبحى (الذى انتصر) ، سوف يقتسم معه بالضرورة الواقع كغنيمة مشتركة .

وبالرغم من أن كلتا المعادلتين ، تتعامل مع الشخصيات بشكل فردى . ألا أن شخصيات الرواية - بفرديتها - تمثل فى نهاية الأمر رموزاً لاتجاه جماعى فى الواقع . وانتصار قيمة سالبة ، وهزيمة أخرى موجبة على المستوى الفردى ، فى العالم الداخلى للرواية . يظل تأكيداً لهذا النصر ، أو لهذه الهزيمة ، على المستوى الجماعى فى العالم الخارجى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما علاقات الانجذاب فتتمثل فى الآتى :

فاطمة ← يوسف النجار

سيد طلب ← نور

عبد الله ← نور

قدرى ← مارجريت

شوقى ← فاروق

وهذه العلاقات الثانية ، تخضع لعامل التكامل بين طرفيها ، لا النفى . كما يظل كلاً من طرفيها نقيضاً للآخر . إنها تحقق المبدأ الطبيعى ، فى أن (**الأقطاب المختلفة تتجاذب**) . وهى فى تجاذبها هذا تبحث عن الاتزان والثبات .

فإذا أعدنا صياغتها طبقاً لهذا التناقض . نجد أنها تصبح كالآتى بالترتيب :

المادة ← الفكر

الريف ← المدينة

الجوع العاطفى ← الإشباع العاطفى

الشرق ← الغرب

الذكاء والقوة ← الغباء والضعف

والعلاقات الأربع (الأولى) علاقات أحادية الجانب . فالطرف الأيمن يدخل هذه العلاقة كفاعل . وكل شخصيات هذا الطرف تعترف بضعفها أمام نفسها . وتحاول البحث عن الاتزان بالاتحاد بالقوة النقيضة . أما الطرف الأيسر ، فلا يحس بحاجة إلى الاتحاد مع قوة نقيضة . لأن فى ذلك نقصان له . لذلك يظل متخذاً موقف الراصد من هذه العلاقة ، لا موقف المشارك .

أما العلاقة الخامسة والأخيرة . فبالرغم من أنها بين قوى متناقضة . إلا أنها قد حققت الإشباع لكلا طرفيها . ولنحاول أن نتعمق فيها بصورة أكثر شمولاً .

شوقى ← فاروق

الجرأة ← الخوف (المتمثل فى الخوف من الكلاب)

القوة ← الضعف

ارتفاع الذكاء ← انخفاض الذكاء

متبوع ← تابع

فالصفات الثلاث الأولى تحقق الإشباع والاتزان لفاروق . وهى تنفر شوقى منه . وهذا يفسر لنا مطاردة فاروق له وتهرب شوقى منه فى بداية الرواية .

لكن العلاقة الأخيرة ، تحقق الإشباع لشوقى ، وتعيد له الاتزان . فهو قد تعود ـ منذ أن كان زملاؤه المساجين داخل الجيش تابعين له ـ أن يكون متبوعاً . فالقوة والجرأة والذكاء هى أبرز صفات الزعامة . ولم يفرز التاريخ حتى الآن ، زعيماً بلا أتباع .

يبقى ل « مالك الحزين » أنها إضافة حقيقية للرواية العربية . وقد ننتظر سنوات أخرى طويلة ، قبل أن نجد إضافة جديدة . . إلى جانبها .

بنها : عبد العزيز موافى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش

(١) قام إبراهيم أصلان بنشر أجزاء من الرواية كقصص قصيرة .

(٢) « أكتوبر » . مشكلة البنية . تأليف د. زكريا إبراهيم .

(٣) والمثال على ذلك اللغة العربية التى تزدحم بعشرات المرادفات للكلمة الواحدة . وقد صبغت الفكر العربى بصبغة إنشائية . مما أبعده - فى كثير من الأحيان - عن الدقة فى النتائج .

(٤) ضرورة الفن ارنست فيشر .

(٥) ،(٦) كتاب القصة السيكلوجية . تأليف ليون أيدل . ترجمة : محمود السمرة .

(٧) « ريلكه » . كتاب الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر . تأليف د. محمد فتوح أحمد .

(٨) سيزا قاسم . مجلة فصول ٢/المجلد الثانى .

(٩) نفس المصدر (٤) .

(١٠) « هنرى جيمس » . كتاب : نظرية الرواية فى الأدب الإنجليزى . ترجمة : د. انجيل بطرس سمعان .

(١١) كتاب ضرورة الفن . تأليف ارنست فيشر .

○ من الآداب القديمة

حنين إلى مسقط الرأس

محمد شرف

حنين إلى مسقط الرأس

ضوء القمر يرتمى أمام سريرى .

إخاله غلالة من صقيع .

أرفع رأسى فيغمر ناظرى الضياء .

أخفض رأسى فيلهب جوانحى الحنين .

لى باى

شاعر صينى قديم (٧٠١ - ٧٦٢)

لى باى - كما يقول مؤرخو الأدب الصينى - أقدم وأشهر الرومانسيين الصينيين شعره كالخمر مازاده الزمن إلا جودة ، عاش حياة الجوالة الرحالة فانطبعت آثاره على أشهر الجبال والأودية . وانطبعت صورته على أشهر الأنهار والبحيرات . فى عام ١٧٤٢ حظى بلقب شاعر القصر ، لكنه ما لبث أن غادر القصر نتيجة للوشايات . قضى شيخوخته مشردا بائسا ، له ديوان يحمل اسمه ويحتوى على ما يقرب من تسعمائه وتسعين قصيدة .

قد يبدو غريبا بعض الشىء أن أقدم قراءة فى الشعر الصينى القديم أو فى أى شعر آخر ، فهموم حياتنا العامة والخاصة تجعل زماننا كأنه ليس زمان شعر . غير أننا لو تأملنا طبائع الأشياء لتبين لنا أن زماننا مثل أزمان أخرى عجفاء يتحتم أن يكون زمان شعر ، وقد توضح ذلك قصة قراءتى هذه فى الشعر الصينى القديم .

وجدت نفسى قبيل مساء قريب أسير تلك اللحظة الجوفاء السوداء بكربها ووحشتها التى أحيانا ما أستسلم لها بلا حول ولا قوة ، يشعر المرء كأنه منقطع بلا ماضٍ ولا حاضر ولا مستقبل . ينغلق فى ذاته بشعور من الوحدة موحش ، يتمنى أن لم يولد ولم يكن ، ويفتش عن السبب فيجد أسبابا متراكمة من سوء ما فى ناس هذا الزمان وسوء الزمان نفسه ، وهل حتم على المرء أن يحتمل ذلك كله ؟ .

فى هذا المزاج الكئيب الأسود مددت يدى أتصفح كتابا صغيرا حملته إلى زوجتى من رحلة عمل مؤخرا فى الصين ، (مختارات من الشعر الصينى القديم) ترجمة الأستاذ/سلامة عبيد المدرس بجامعة بكين ، من سلسلة (سور الصين العظيم الطبعة الأولى عام ١٩٨٣) . ومررت على عناوين القصائد وأسماء الشعراء ، واستوقفنى عنوان القصيدة التى قدمتها فى صدر هذا المقال (حنين إلى مسقط الرأس) وقرأتها ، وكأنما بلمسة سحر وجدتنى أنجو من أسرتلك اللحظة التعسة ، قلت لنفسى : ما أصدق هذا الشعر وما أحسنه وأطيبه ! ولماذا حنين الإنسان دائما إلى مسقط الرأس حين يرحل وتتقطع الوشائج ؟ فطرة فى النفس مبهمة ، ليس الإنسان فحسب بل الطير والسمك والحيوان جميعا .

ونحيت الكتاب جانباً ، إن حنينا إلى مسقط الرأس يلهب جوانحى الآن ، تلك القرية الصغيرة الضائعة وسط القرى غربى النهر شمال الدلتا . أحن إلى طفولتى ، إلى دارنا ، إلى أن تعود الحياة كما كانت فى الزمن البعيد ! هيهات ، لقد ذهبت الدار ، كبرالأقران ، قطعت الأشجار عند الساقية الغربية ، تغيرت مراتع الطفولة ، لم يعد للأفق الشمالى ما كان . وهل يمكن أن تعود تلك الليلة فى مطلع الصبا ؟ عدت إلى مسقط الرأس مرة فى غير موعد العودة ، عدت لليلة واحدة . بعد أن تناولت عشائى من يدى أمى ، أويت إلى حجرتى المنعزلة ومن وراء نافذتها الصغيرة إلى الغرب الحقول الممتدة حتى الأفق . الوقت أواخر الشتاء ، الحقول مغمورة بالماء . أرحت رأسى إلى الوسادة لأنام ، حط سرب من الطيور المهاجرة فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحقول ، راحت تتصايح وتتنادى ، فى تناديها رنة غربة وحنين ، قمت إلى النافذة ، القمر فى تمامه . أرفع رأسى فيغمر ناظرى الضياء لم أتبين الطيور بوضوح ، عدت وجلست على حافة فراشى ، راحت الطيور تتناغى وهى تسكن إلى الراحة وقتاً قبل أن تستأنف رحلتها شمالا إلى مواطنها . أخفض رأسى فيلهب جوانحى الحنين .

ما أروع الشعر حين يكون صادقاً ، حين يكون شعراً ! وماذا يهمّ إذا كان قديماً فى شكله أو حديثاً ؟ المهم أن يكون شعراً حقاً .

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد
لقد زادنى مسراك وجدا على وجد

أأن هتفت ورقاء فى رونق الضحى
على غصن غض النبات من الرند

بكيت كما يبكى الحزين صبابة
وذبت من الوجد المبرح والجهد

وقد زعموا أن المحب إذا نأى
يمل وأن النأى يشفى من الوجد

بكل تداوينا فلم يشف ما بنا
على أن قرب الدار خير من البعد

حين عدت إلى الكتاب الصغير بعد الانعتاق من اللحظة السوداء وعودة التواصل الوجدانى بينى وبين الناس وأشياء الحياة والأرض ، وجدت قصيدة أخرى بين المختارات لشاعر متأخر تحمل نفس الاسم (حنين إلى مسقط الرأس) ، الشاعر هو وانج آن شى (١٠٢١ - ١٠٨٦) سياسى ومفكر وشاعر تولى رئاسة الوزارة مرتين ، وقد سن قانوناً جديداً لإصلاح المساوىء السياسية فتعرض لنقمة الأرستقراطيين وملاك الأراضى فاستقال .

حنين إلى مسقط الرأس
قاربى أرسيت فى النهر الكبير
فاختفى مسقط رأسى
خلف أطواد الجبال
والربيع
عاد يكسو الشط
بالأزهار والعشب النضير
فمتى دربَ أيابى
نحو بيتى
أيها البدر تنير ؟

وقد يعتقد البعض أن هذه الأبيات شيئا من الرمزية ، غير أن الكتاب يحمل صورة للنهر الذى نظم الشاعر عنده قصيدته ، أى أن الحنين إلى مسقط الرأس عمر جوانحه فى لحظات الزمن الواقعى (اختفى مسقط رأسى خلف أطواد الجبال . والربيع عاد يكسو الشط بالأزهار والعشب النضير) .

دفعنى ذلك إلى أن أقلب صفحات الكتاب الصغير أبحث عن شعر يعبر عن الحنين إلى الديار مسقط الرأس ، هذا هو الشاعر تسن سان (٧١٥ - ٧٧٠) الذى يصفونه بأنه قمة من قمم الأدب فى العصر الذهبى لأسرة تانج الذهبية ، والذى عاش فترات طويلة فى مناطق الحدود فخبر حياة المعسكرات وتمتع بمناظر تلك المناطق النائية .

القصيدة هى :-

(رسالة إلى الأهل)
تلفت نحو دارى فى الشرق
فالمدى بعيد بعيد
تبللت أردانى
ودمعى لم يجف
راكبا صادفتك
لا قلم ولا ورق
فهلا حملت إلى أهلى
أخبار سلامتى

ولنفس الشاعر :

فى الصحراء الغربية
جوادى يطير نحو الغرب
يكاد يلامس أطراف السماء
ودعت أهلى
ورأيت القمر يبدر مرتين
أين أبيت الليلة ؟
لا أدرى .
الرمال تنبسط على مدى النظر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بلا شبح لإنسان
أوخيط من دخان

مـاأعجب سحر هـذا الفن الإنسانى الـذى نسميـه (الشعر) به تغتسل الروح والنفس وتتطهر مما فى حياة البشر من سوقية ، إنه لغة الروح التى لالغة أروع منها أو أكثر مباشرة ، الآن جلست وملء النفس السكينة ، بدا ما كاد يخنقنى بالهم واليأس من توافه الأشياء الزائلة . أما الشعر فخالد ، هؤلاء الشعراء الصينيون القدماء وكل الشعراء الصـادقين خـالدون ، هـا هم يعيشون فى وجـدانى وفى وجـدان الآخـرين سيعيشـون ، وعـدت إلى الكتـاب الصغير .

طالعنى عنوان قصيـدة شدنى بقـوة خفية ، وقـرأت القصيدة ذات الأبيات الأربعة وللوهلة الأولى لم أصدق أن الـذى أحسست به هـو الذى تعبـر عنه الأبيـات فعدت اقرؤ ها مرة أخرى ومرتين ، قلت كمن مسه جنون :

الآن يانفس بعد أن اغتسلت بشعر الحنين وتطهرت تعالى نستدفىء بالصداقة .

سؤال إلى الصديق ليو
الحباب يتراقص فوق الخمرة الجديدة
والكانون من صلصال أحمر .
والسماء فى المساء تنذر بالثلج .
فهل لك فى كأس ؟

بـوركت روحـك أيهـا الشـاعـر بـاى جيـوى يى (٧٧٢ - ٨٤٦) يـامن يقولـون إنه حتى العجـوز الأميـة تطرب لشعرك .

ومن شعر الحنين إلى شعر الصداقة فى الكتاب الصغير الـذى حملتـه إلى زوجتى (مختـارات من الشعـر الصينى القـديم) وقدمتـه لى قائلة (جئتـك به لأننى أعـرف أنك ستفرح به) .

القاهرة : محمد شرف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بردية

كامل أيوب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بردية . .

«روى أن فتيان وفتيات طيبة
كانوا يغنونها فى سنوات الجدب»

تَبُوحُ أوْ لا تَبُوحْ . .
شموعُها مطفآتٌ وجَفْنُها مقروحْ
وقلبها مثل كهفٍ مُهَدَّمٍ مفتوحْ
الريح فيه تنوح . .
تبكى مع الريح . . تبكى حبيبها المذْبوحْ . .

إيزيسُ إنْ قَتَلُونى . .
غدْراً وشادوا قصوراً على دمى المْسفُوحْ
فإننى فيك أودعْت سرّنا قبل أن أروح
حوريس وارث إسْمى
ربِّيهِ حرًّا جريئاً وأرضعيه الجموحْ
كى يستعيد مروجى من قاتلى المفضوحْ

يخضّر حقلٌ ويجرى نهرٌ وتغْفُو جروح

إيزيسُ لمِّ عظامى . .
وكلّ أشلاء جسْمى الموزَّع المْطروحْ
وعندها فَلْتُغَنِّى بلا حدادٍ أمامى
ثم اغرسينى فروعاً على الذُّرا والسُّفُوحْ . . .
ترِيْن حُوريس ألْفَا . .
ترِيْننى عدْتُ جيشاً بكلِّ فجٍّ يلُوحْ
ترِيْننى عدتُ عطراً من كلّ زهرٍ يفوح

وكلُّ ما مات فِيكِ . . تدبُّ فيه الروحْ . .

القاهرة : كامل ايوب

سألت وجهه الجميل

د. نصار عبد الله

[إلى روح شقيقى الراحل . د . عبد الحق نصار]

سألتُهُ
إن كنت قد قتلتُهُ
حين تركتُ وجههَ الجميلَ حينما تركتهُ
مرتجفا فى أوّل المساء والظلام خوفه ومقتهُ
سألتُهُ
حين تجاوز الزمانَ والمكانَ صوتهُ وصمتهُ
إن كنت قد خذلتُهُ
من بعد ما منيّتهُ
بأننى غداً أعود بالشموس والنجومْ
وصغته من أطيب الكرومْ
أعصرها فى دِمه الذى أضعتُهُ
سألته إن كنت قد خذلتهُ
حين رجعت خالى الوفاض ،
لا شذى من العبير قد حملَتُهُ
ولا شعاع النجم فى العيون قد رسمتُهُ
ولا أنا أعَدْتُهُ
لعشّه الأمين مثلما وعدتُهُ
بكيتُهُ
حين غدا فى لونِ أرضِ مصر لونهُ وسَمْتُهُ
مسحتُ بالدموع وجهه وصدرَه ، غسلتُه
ثم سألت قلبهَ . . سألتُه
إن كنتُ قد أضعتُ مصَر كلّها
زروعها وطيرها
سماءَها وأرضها
وشعبها الأصيل حينما تركتهُ
فى الليل وحده وخنتُه

سألتهُ . . سألتهُ . . سألتهُ
سألت وجهَه الجميلْ
سألت قلبه الفيّاضَ والنبيلْ
كيف غداً أعيش والهوى قتيلْ
كيف غدا أعيشُ ، كيف مصر كلّها
غدا تصيرُ دون نهر النيلْ !

أسيوط : د . نصار عبد الله

عن ملامح وجهى وقلبى

عبد المنعم رمضان

وأسبحُ فى الأبيضِ المتوسطِ
أسبحُ فى النيلِ
فى الترع الجانبيةِ
أبحث عن بهجةٍ
أستعين بها فى القضاء على وحشتى
وأردُّ المدائن
أقصى الصعيدِ
وحلوان
والمرج
أفرشها فى قميصٍ من التيلِ
ثم أعودُ
فينحلُّ عنى القميصُ
وتصبح أغنيتى
مستطيلاً من الضوءِ

يكبُر كالحزنِ حين أعود إليه
وينحلُ مثل المسلاّت حين أفارقه
وأعود إلى وحشتى

كيف أنجو إذا ياجميلة تعصينى
كيف أنجو ؟
وماشيتى تتربصُ بى عند مرعىً
وبعض الجميلات ينظرننى
كيف أنجو
ولى خيمةٌ فى الطريق
ولى أفق ينحنى

أنا شجر الليلِ
لا تمنحوا جثتى للبلاد البعيدةِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا تلجوا فى التراب المقدسِ
إلا إذا ذاب قلبى
ورفَّ كآنيةٍ
فانشغلتُ به عن فضاء يدىَّ
وأصقاع جسمى
وكان إذا أوشك الليل أن ينقضى
ينقضى

حاملاً وجه محبوبتى
ثم منقسماً بين حدّ الولاءِ
وحدّ الفناءِ
وحرّاً كفلكٍ قضى أن يزولَ
أنا شجر الليل
كنت إذا جاء نحوى اللصوصُ
منحتُ اللصوصَ
وإن جاء نحوى المحبّون
أدخلتُهم فى تجاويف قلبى
وأخرجتُهم يملأون الشعاب
جميلين
مضطربين
ودلّكتُ جسمى بسعف النخيلِ
وبالدمعِ
ثم نزلتُ إلى النبعِ

أحرسُ محبوبتى
وأردُّ الذين أزحتهمو عن طريقى

فى شوارع مصر القديمةِ
كنتُ أقول لها حين تعطَسُ
ماذا أصابكِ ؟
تنظرنى وتقول :

أنا رئةُ القاهرهْ

أنامُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا تخافوا انفرادى بمحبوبتى
فالغيوم حقائب
تحملُ جدران جسمى
ولا قامةٌ تنحنى عند بابٍ
ولا قدمٌ تتسلّخُ من ملمس الرملِ
أحشدُ فى رئتى الناسَ
ثمّ أصلّى بهم فى الفيافى
وأصلبُهم فى خطاى
وأنتم ترفّون مثل العصافير
سوف أشارككم فى الغناءِ
أشارككم فى التقاط الحصى من منابع قلبى

أشارككم فى اللجوء إلى ربوةٍ بالمقطمِ
لست أشارككم فى السفرْ

بين جميزتين أرى القاهرهْ
وعند التصاقى بجسم الحبيبةِ
يطلع من بيننا جسد القاهرهْ
فى الرواق القديم
إذا أفسدتنى الإقامةُ
تخطفنى قامة القاهرهْ

ليس قلبى بأرض العراقِ
ولستُ أرى وطنى فى الحجازِ
وليست دمشق الدماءَ
التى تتسرّبُ من بهجتى حين أفرح
إن تتركونى فلا تحسبوا أننى هالكٌ
هذه خيمة الشرقِ
مزّقتُ أطرافها
كى أمدّدَ جسمى
إذا جاءنى النومُ عند حدود الفراقِ
وأهبط كالأولين على أسقف الحلمِ
ثم ألوذُ

وأعرف أن المدينة ديوان شعرى
وأعرف أن القصائد تهبط منها
تنامين مثلى
وتنكمشين إذا ماتركتُكِ
تنتشرين
إذا جاءنا النيلُ
عند حدود التواصلِ
أنتِ القماشُ الذى فصّلته المدينةُ
فابتلع البردَ
أحملُ قافيةً راودتنى
وأُنزلُ فيها الخليقةَ
والطيبين
وأفئدة الناسِ
ثم أُولّى بهم نحو أرضٍ
كستنى بأليافها
هذه أرض مصر
فلا تنشروا جسمكم فوق أرضٍ سواها
ولا تتركونى

القاهرة : عبد المنعم رمضان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصائد تبحث عن وطن

خالد على مصطفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ - پوكر :

أجلسُ فى زاويةِ الغرفَهْ ،
وأُراقبُ حَلْقَةَ أصحابِ .
الضوءُ أمام البابِ
يفضحُ ما تسحَبُهُ أيديهم من ورقٍ :
الأول يَنْقُصُهُ «شيخُ الدينارى» ،
والثانِ يرسلُ آهاً خلفَ «البنتِ»
المقذوفةِ فى النّارِ ،
والثالثُ ينتظر «التسعَهْ» ،
والرابعُ يبسمُ «للسبعَهْ» ،
والخامس والسادسُ . . . والعاشِرْ
يرتابونَ جميعاً فى الرابحِ والخاسِرْ !

تتطَلَعُ نحوى عينان ،
وتشدُّ يدٌ ثَوبى

كى أدخلَ بينَ رهانٍ ورهانِ ؛
حين أخذتُ مكانى فى الحَلَقَهْ
هَرَبَتْ روحىَ من أردانى
وتحوَّلتُ بأيديهمْ ، وعلى الأرضِ ، إلى وَرَقَهْ !

٢ -- نزهـــة :

يفتحُ بابَ العَرَبَهْ ،
يجلسُ جنبى ، ويقول :
- «سِرْ ، واصعدْ تلكَ الهضَبَهْ .»
وتُطلُّ الأشجارُ علينا من جوفِ طبولْ ؛
وإذا بعروقِ الرقَبَهْ
تطفرُ ثم تقيمُ جدارا .
يتوقّفُ صوتُ الآلَهْ ،
ويُريحُ الخوفُ على الأكتافِ ظلالَهْ ؛
أتلفّتُ نحو رفيقى لأقول :
- «هيّا نهبطْ ، كى نفتحَ فى الحائطِ ثغرَهْ
لنواصلَ نزهتنا . . .»

وإذا بى وحدى فى العَرَبَهْ
شبحٌ مقطوعُ الكفَّيْنِ ، ومكسورُ الرُّقبَهْ !

بغداد : خالد على مصطفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السفر فى الأكوان

عبد الصمد القليسى

يعصب عينىَّ وقلبى الليلُ
فأستيقظ
يُفرج عنها وهَجُ الشمسِ
أنام . . وأمشى فى حلم
أتوكّأ عكّاز ضريرٍ
بين الأبيض والأسوَد
تتخلّل قلبى ألوانُ الطيف
أرى . . وطنى

يأسر نومى خلطُ الألوان
أغوص بها مشدوها
أخرج منها قوساً . . يتشكل فى اللوحة
رأسُ الرمح وعمق الجرح . بنفس اللون
أعود أمشّط ألوان الطيف

تتآكل أطراف الشمس . . وتنمو فى جسد الليل
تغيّبنى معها فى بطن الحوت
فأخرج لوناً طيفيّا
أشهر سيف العاشق والمعشوق
لضوء الشمس
سئمتْ منّى الألوانُ
وضاقت بيدىّ الفرشاةُ
ارتجف الضوء بعينىّ . . ولكنّى
لم أسأم
وتجلّى اللونُ الوردىّ شعاعاً فى قرص الشمس
تعلقت به . . ولّيت فرارا من عاد
لأعود إليها . . خطوة . . خطوة

قبضت فرشاتى كفىّ ، نتجوّل . . قالت لى :
اللون الواحد مجزرة ، تفقأ عين الشمس
وتمسخ ألوان الطيف قميصَ حدادٍ للكون
قالت : حدّثنى فنان ، قال :
- ينبجس القانى من جنح الليل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتنبثق الوردة من جرح حىّ
يتنسّم قوسّ قزح
- خرج الأحياء قديماً من ماء
وغرقتسم فيه اليوم
- لن يطفو أحد منكم بالقبض على قش
لن يخرج أحد منكم حيا . . !الاّ من دمه
ودماء الإنسان تسيل
خطوطا للطول . . خطوطا للعرض
تخصب للأورام الأرض

رحلت فرشاتى تمزج ألوان الكونِ
بدا آدم - فى اللوحة - عملاقا يخرج من دمه . .
بينا يولغ قوم - فى آنية الذل - دماءهمُ من حوله . .

قالت : لا يتصّل الدم بالدم قبل ثبوت الرؤية
ليدِ القاتل نحْرَ المقتولِ
بمنعطفات أزقّتنا
وإلى عادٍ عادت فرشاتى تبحث عن دمها
والدم فى عادٍ مهدور !

انصهر الرعب ، الحزن ، اليأس بمُقلتها
دمعاً يهمس فى أذنى . .
أنّ بغيّا تتحمّم فى دمنا
وتعطّر للغزو الثغرات وتفرشها بالوردِ
تسوّى قبرا للقاتل والمقتول
وتابوتا للأهل وللأرض .
تمهّل . . قالت :
أنت الآن وحيد أعزل تمشى فوق دمك !

ليس هذا دمى . . قلت . . هذا دم القوم
يمتدّ دربا . . إلى حتف عاد
ودرباً إلى حتف أعدائها
لن أبيح لعادٍ دما
لن أبيح لعادٍ دمى
ليس لى غير ألوان حبرىَ
لحنا يناوش سقمى وأسْقَامها
ومن الحبر استنبت الحقد
أشعل كل الحرائق
أفرش درب عِداها أسنّه
قدمى لن تزلّ على الدرب
والموت حق
ولا شىء كالموت حق . . سوى الصبح
لا تبتئس يا بنى
إذا روّعتك سكاكين عادٍ بذبحى
على جانب الدرب
أنت غداً من رفُاتى ستخرج
يخرج جيلك . . يقطع أيدى الغزاة
بلَحْنى . . ويغزل لونَ الحياة !

صنعاء : عبد الصمد القليسى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البكاء على أطلال إرم

أحمد خليل

ها أنت يا أبا فراسْ . .
ها أنت فى مدينة الجليد والنحاس ،
تنفخ فى رمادْ ،
تصيح فى أغوار واد ،
تجهد أن تحرك الجماد ؛
لعل هذه المدينة ، التى ينخر فى أعماقها الصديدْ ،
تبرأ من أدرانها ، تطهر من جديد !
أيتها المدينة التى يرين فوق روحها الصدأ
- يا قمر المدائن الذى انطفأ !-
ماذا طرأ ؟
ماذا جرى للخافق الحسّاسْ ؟
سكنت الريح به ، وانطفأت مشاعل الإحساس !
قومى اخلعى ثوب الخمول - عنك - والنعاس
قومى ؛ أصيخى للأنين يملأ الوهاد !
قومى ؛ فقد طال الرقاد !

إرمُ يا ذات العماد ،

بغمرك الظلام والسواد ،
وما من ارتعاشة . . تموج فى الفؤاد !
قومى تكلمى وقولى يا رجيمهْ ،
كيف غدوتِ - هكذا - مجدورة . . دميمهْ ؟!
امرأةً . . معتوهةً . . أثيمهْ ؟!
تهشّ للأوغاد !
وتنكر الأولاد !
فالدفء للقرّاد !
والدفء للدجّال والقوّاد !
فآهِ يا ذات العماد ،
من غيّك الكبير . . يوغر الصدور ،
من دوده الذى يعيث فى الجذور !
ينهش فى تفاحة العصور !
قومى ، تطهرى ، وعودى للرشاد
قومى ؛ فقد طال الرقاد !

أيتها النؤومْ ،
يا جثةً . . هامدةً . . رميمْ
يا كومة التراب والأحجار . . يا أطلال ،
يا مرتع الذؤبان . . والغيلان . . والصلال !
استفيقى من نومك العميق ، وانهضى ، فما تزالْ ،
تحت الرماد ، جمرة من عالم الصحراء والرمال ،
تومض فى أضالع الرجال !
تذكو مع الأيام ،
يقبل يومٌ تنفض الرماد - عنها - والرغام
تنهض من بين الركام ،
وتستحيل مارجاً من نار ،
يدمرّ الأشرار !
ويحرق الفجار !
فا ستيقظى يا وردة الرياح والغبار ،
من نومك الطويل ، واخرجى من المغار !
قومى أيا ذات العماد ،
قومى ؛ فقد طال الرقاد !

أيتها الغمامهْ ،
فلتمطرى أيتها الغمامهْ !
ولتغسلى ، عن وجه هذه المدينة العريقة ، القتامهْ !
ولتغسلى الصديد ، فى العيون ، والجهامهْ !
لعلها تبرأ من ظلامها ، تسترجع الضياء والوسامهْ !
لعلها تنهض من سباتها ، وتحدث القيامهْ !
وتحدث القيامهْ !
وتحدث القيامهْ !

القاهرة : أحمد خليل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغرق فى الضجيج

فوزى خضر

كأسى مرآتى . .

أملؤها بالحزنِ . . فتلمؤنى بالسياراتِ ، الأبواقِ ، الإيقاعِ ، نهودِ نساءٍ لم تُخْلَقْ بعدُ . . ، ألوّنها بالصمتِ ، تلوّننى بالجبنِ الأبيضِ والزيتونِ الأسودِ ، أبكى ، أضحكُ ، أهربُ من عينىَّ الكاذبتين . . فأسقط فى عينيكِ الكاذبتين . .

وتصفعنى المرآه :

تتهشّم فىَّ وجوهُ الناسِ . . تَفجَّرُ فىَّ كراتُ دمائى ، أتدحرجُ من قمةِ صمتى حتى قاعِ الضحكاتِ المجنونةِ . . . وأظلُّ كسولاً كالموتِ طوالَ نهارى ، لكنّى أستيقظ كالنارِ طوالَ الليلِ ، أنقّب فى مدنٍ هاجرةٍ عن وجهٍ ضيّعنى - وتناثر عبر وجوهِ الناسِ عيوناً وخدوداً وشفاهاً - ينسى عدد الأهداب النابتةِ على جفنىَّ . . وينسى لونَ عيونى . . وأنا أبحث عنهُ . . لكنْ ينبتُ وجهُكِ فى كأسى كل مساءْ .

(وأرتدى مَسَائِىَ القديمْ

يضحكُ لى صمتُ العيونِ الكاذبه

تنهرنى كأسُ المرايا التائبه

ولو خلعتُ الليل . . ماذا أرتدى ؟

لولاه ماكانت سترضى بي النجومْ) .

عيناكِ تخونان الحزنَ الرابضَ فى عينيَّ . . فيعدو للأحراشِ . . ويفترس نخاعَ العظم . . ويوقف فى الجنبين قطيعَ دمائى ، يُسْقِطُ أسرابَ الأيام من العينين . . ويخطف أفراخَ الأحلام من الأهداب . . فأجرع مرآتىَ ، يهرب منىّ حزنى لا أدرى أين . . ويرجع : ينظر لى عبر زجاج الشُّبَّاكِ ومن كوبِ الشاىِ . . لأنى لوّنتُكِ بالضحكاتِ المجنونةِ .

(تسقط فى المقهى النجومْ

يَحْطِمُهاَ ضِحْكُ العيون الميته

يَحْطِمُهاَ تَدَحْرُجُ النَّرْدِ على الدوائر البيضاء والسوداء

ـ كالجبن وكالزيتون ـ

ترتجُّ ابتساماتُ الضحى . .

مع ارتجاجِ الماءِ فى نرجيلة الليل الدميمْ

تحملنى كأسُ الليالى المصمته

وحينما يطل من عينىَّ وجهكِ الحبيبْ :

يأخذنى من الضجيجْ

ويهبط المقهى إلى قاع الفناجين . . .

وتدعونى إلى عينيك مرآتى . .

فتبكى فى دمىِ نجماتِ المفتته ، تقول أنشودتها) .

يأتيك الأغرابُ من الباب فتخفين ثيابىَ عن أعينهم . . تطردنى عيناك الكاذبتان ، تهشّمنى مرآتى وتهشّمنى قهقهةُ الفقاعاتِ ببطن نراجيل المقهى ، أعدو فى الليل وحيداً ، تنبح خلفى أبواق السيارات ، وجوهُ الأغراب الآتين من الشرق ، الآتين من الغرب ، الباعةُ . . ، تنبح خلفى أثوابى ، أعدو . . ويقهقه خلفىِ الإيقاعُ ، الشاىُ ، نهودُ نساءٍ لم تخلق

بعد . . ويدعونى وجهّ ضيّعنى . . وتناثر عبر وجوه الناس ، أحملق فى الأكواب وفى الأحراش . . فأشهق (حين يضُجّ المقهى : يهربُ وجهكِ منى) تزأر فىَّ الضحكات المجنونةُ ، يزأر فىَّ فُتاتُ النجمات . . ، تقهقه حولى أثواب الغرباءِ . . ، وأبكى وحدى . . . فأعود إلى مرآتى :

تطردنى !

وأحلم أن . . . . أحلم أن . . . !

ويلِ . . .

تنبح خلفى قهقهةُ الغرباءِ الآتين من الشرق ، الآتين من الغرب . . فأعدو . . أعدو . . وأجىء إليك ، ألملم أثوابى ، وأهشّم كلَّ مراياىَ وأنظر فى عينيكِ ،

وحيداً أبكى :

فتقهقه عيناكِ الكاذبتان أمامى . . .

ويضجُّ المقهى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاسكندرية : فوزى خضر

هل أوغل .. فى عينيك

عبدالستار سليم

(١)

إنى أعلم أنى حمأ مسنون
لكنّ فؤادى الآن هناك . .
فى وسط خيول الحكمة . .
يسبح فى الملكوت

(٢)

إنى أعلم إنى حمأ مسنون لكنّى حين أسافر فى عينيك الغامرتين
أغدو . . أغدو . .
سرًّا يسرى فوق العطر الفوّاح
شيئا شفّافا . . يحمله سبعون جناح !

(٣)

الجوع يعرقل سير الركب
والركب يشير إليكِ . .
فأنت الزادْ
يا موجِ جبال الحنطة فوق محيط
ثنايا الشمس

الظلمة تُعشى عين الدرب
والعين تشير إليك
فأنت الضوّء . . وأنت النوْء . . وأنت الفُلك
وأنت النظرة . . والإغضاء

(٤)

عذّبنى قيظ الزيف . . بخيمات الصحراء
زدْنى ظلا . . يا غصنا أورق فى قلبى
قلّد جيدى النجم اللألاء
يا من كلماتك . . هنّ الدفء لكل شتاء
كُنْ لى نهرا . . قمحا . .
هدْهدْ مهدى . .
كن لى أغنية مساء
كن لى نهرا . . قمحا . . ملحا . .
جرحا - كن لى - ودواء
واغسل جسدى
بالماء النابع من كفيكْ
يا طير الجنة
يا ذهبىّ الريش . . و . . فضىّ الكلمات
زدنى نورا
قد غابت عنى - من زمن - كل الأنوار
أصهر جسدى فى النار
يا وجه الصبح المشرق
فى آفاق الزمن التائه فى الظلمات

(٥)

إنى أعلم أنى حمأ مسنون
يا حلم الكون اللامرئى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا عشقا يغزو - فى شغف -
قلب الأسطورة حين تنام
يا بدء العام
هل أوغل فى عينيك . .
إلى أن تقلع هذى الأرض عن الدوران ؟

نجع حمادى : عبد الستار سليم

فى أعدادنا القادمة
تقرأ هذه القصائد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- فرح بالنار — محمد عفيفى مطر
- تكوين — محمد سليمان
- نافذة فى جدار المستحيل — مصرى حنوره
- الذاكرة — محمد عليم
- الجنة والنذير — ادوار حنا سعد
- رماد المدن المنطفئة — على عبد المنعم
- سيرة جرح لا يندمل — حسين على محمد
- نداء فى أذن الصمت — محمد على الفقى
- صفحات من كتاب الخروج — عبد الستار محمد البليشى
- الينبوع — الأخضر فلوس
- أشواق رحلة العودة — محمد صالح الخولانى
- تحت الرماد — عبد المنعم الانصارى
- سقوط الوجه الذى كنت أهوى — محمد رضا فريد
- مرثية الحب القديم — لؤى حقى
- حركات فى زمن الخروج — عبد الله الصيخان
- يانجمتى — محمد حسين فضل الله
- المقلدون — عبد الحميد شاهين

ذاكرة النار

نادر نشد

مبتدئاً بالجمر
والبحر أمامي ممدود معقود مرسوم
والجنّات سنابل عشق
والكلمات لقاء .

مبتدئاً بالأصداء . .
يامملكة الخوف . .
ويارثة الحرف
ويامنفى الغرباء
كلّمتك بلغات الغيب
قلت : الصمت . النار تهاجم ذاكرة الوصف .
وقلت : الشعر الأسرار
يوغل يتمادى
يتخلّل أضلاع الأسفار
مسجونا يطّهر هذا العالم
خلف سياج الأسماء
ياصوتا . . تيهاً
يتركني أتلوّى بالصحراء .

كنتَ المصلوب
وكان بقلبى هذا الجرح
وكان بعنقى سيف التذكار .
امنحنى أن أتكلم
امنحنى أن أرصدك بمنفاك
وأن أرسم خطو السنوات الضوئية
أن أرسم فى مملكة الغابات
هذا الوارد من مدخولات الأصداء
هذا القادم من لاشىء
منسوبا للاّ أنحاء
هذا الساكن فى قلبى . . يعصرنى كل مساء .
يسّاءل أن أنزف هذا التاريخ . . وقد فات زمان الإفضاء .
يسألنى . . يرقب تلك الأنحاء
تتحلل . . تتفتت . . تشطرنى
مكسوراً أستقبل ظلى . .
وأجسّد هذا الغائب . . هذا السالب . . هذا المرجوم برؤ يا الوهم .
مبتدئا بالغابات
كانت تأتينى . . فى منتصف الليل .
كبخور يملأ شهوات الأرضِ . . ويرجع مسكونا بالإيماءات
كانت تأتينى . . تلك اللغة القاسية . . الجامعة التائهة الأبعاد
تسرح نحوى
وكأنى هذا الأغريقى المبهور بأرض السحر .
تأتينى وتضيّع ذاكرتى فى ثرثرة الغابات
وأنين الفجر الأول حين تدق الأجراس
أنتسب لنيران الشام
أنتسب لثلج اللا إيقاع . .

القاهرة : نادر ناشد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جثث الساعة السابعة

عبد اللطيف الربيع

هل تبوح المرايا بأسرارها ؟ !

جثتى العاريه
كيف أنظر فى جثتى العاريه ؟
كيف تلبسنى جثتى العاريه ؟

كلما دقت الساعة السابعه
ينهض النومُ من نومه
ويقوم ليغسل أحشاءهُ
فى الصباحْ
ويحلق أحلامَه شفرةً - شفرةً
ويودّعنى حين أخرج من داخلى
كالفقاعةِ
تلبسنى ربطة العنق المنتقاه
تهندمنى «الجزمةُ» اللامعه !

أتدحرج - يَحتارنى شارعٌ لايؤدى . . إلى
وإلى . . لاتؤدى . . . إلى
وأنا الآن أبحث عن سلةٍ كالوظيفه
أبحث عن سلةٍ فارغه . .
دقّت الساعة السابعه :
ساعتان - ثلاث إلى أخر الشمس
صاح المؤذن . . .
لم يَذَرُوا البيع
صلّيت - صليت - صليت .
لكنى لم أصلِّ على أحدٍ
حين عدت إلى الغرفة المالحه !
المرايا تحدق فى . . . ليس ما يشبه إل «فى»
وفى حرف جرٍ إلى الحزن - والخوف
حين تكون المرايا عرايا
ونحن ثياب المرايا .
يورّطنا النوم
تحتارنا البدلةُ الجاهزة

صنعاء : عبد اللطيف الربيع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

فاروق خورشيد | الناس والكلام

أنهيت الكلام كله فى جلسة المقهى ، ولم يعد هناك كلام . . وأنا يامولاى ، مخلوق من كلام ، فإن أخليتنى من الكلام فماذا يبقى منى ؟

لاشىء ولا معنى ، بل ولا جرس كلمة ، ولا حس لفظ .

إلى جوارى امرأة أجنبية ظهرها عار تماما ، وتحمل إلى جوار النرد الذى تلعبه مع الشاب الأسمر ، قرطاسا ضخما مليئا بالسودانى تأكل وتلعب ، وتجلس فى مقهى فى القاهرة ، وظهرها العارى يلفت كل من يجلس وكل من يمر . وهى تحس بالسعادة حين ترمى الزهر ، وحين تأكل السودانى ، وحين ترفع قدح القهوة إلى فمها الملون بلون قان ، وحين تحس بنظرات الآخرين على المقعد المجاور ، وكل مقعد مجاور .

وأنهيت الكلام كله فى جلسة المقهى ، وأنا أقول له :

- ياسيد ، أنت فى طريق ، وأنا فى طريق ، وهذا لن يفقد حبنا ولا صداقتنا شيئا . . فقط ابعد عنى ، وأبعد عنك . . فلا رأى لى فى هذا الموضوع ولا غيره . . وقد قلت لك هذا فى التليفون من قبل .

ابتسم فى بلاهة . ومضى يقول :

- ما الذى يقلقك ؟ ليس من حقك أن تتعس إلا إذا كان هناك سبب . . فما السبب يا سيد ؟؟ ولم يكن من سبب إلا هو ، ولم أجد عندى الشجاعة لأواجهه ، فهو رقيق رقيق ، ظريف ظريف ، وشربت قدح قهوتى فى دفعة واحدة وقلت :

- أنت صديقى ياسيد ولا أعرف كيف أرد عليك .

ودخل القهوة الرجل المشلول ، ينساب من عند شفتيه خيط من لعاب ، دائم ورفيع ، وهو يهتز ، ويتحرك ويهتز ، أسمر الجبهة ، أبيض اللحية ، ويهتز . . وظهر الشباب ، أكثر من صبى ، أسمر مثله ، ورفعوه على الأكتاف ، ومضوا به .

قال واحد :

- لا يستطيع أن يمشى . .

فقال الثانى :

- نحمله إلى البيت .

وحملوه . . ومضى ، شىء ينشال من فمه ، وواحد يرفعه من يمين وواحد يرفعه من شمال ، ثم يمضى جسده بعبدا فى بطء .

ما الذى جاء به الى المقهى هذه الليلة ؟ . . لاشىء . . إلا أنه لابد أن يمر بالمقهى منذ زمن طويل لابد أن يمر

بالمقهى ، ومنذ زمن طويل وهو يشترى الكراريس والأقلام ويظل يحرك الأقلام فوق الصفحات فى متاهة مخيفة من الخطوط الملتوية والمتقاطعة ، والصاعدة والهابطة ، تدور وتدور ، وتلتقى وتفترق ، وتنتهى الصفحة ، ليبدأ من جديد صفحة جديدة ، ويتلفت حوله وهو يبتسم ، ثم يعود ليغوص فى هذه الخطوط التى لا معنى لها ولا هدف . وينهمك فى رسمها انهماك كاتب مجيد . . ويرفع رأسه لحظات كأنما يفكر ، ثم يعود ليرسم ويرسم ، خطوطا تتوازى ، وتتقابل ، ولا شىء وراءها ، ولا شىء فى معناها ، ولا شىء يخرج منها . .

وقال الصديق :

- أنت تأخذ المسألة بطريقة صعبة ، ومعنى هذا أنك ستدين كل شىء وكل إنسان . وهذا كما تعرف طريق مسدود .

كان الرجل يعرج عرجا خفيفا - وفوق رأسه كاسكيت ، وفى يده عصا - أنيقا ، رقيقا مبتسما ، كان كل شىء فيه يهتز ، يده والعصا ، جسده والعرج الخفيف ، رأسه والكاسكيت ، ولكنه كان يبتسم ويمضى فى صمت وابتسام إلى مائدة إلى جوارى .

وحين وصل إليها أسند العصا ، وتلفت حوله ، واهتز . ثم مدّ يده إلى الكرسى فعدله فى مكانه ، وعاد يتلفت حوله وهو يبتسم فى إشراق ، ثم جلس فى هدوء ، وحين استرخى جسده فوق الكرسى أرسل آهة ارتياح وسعادة ، ونظر حوله وابتسم ، ومدّ يده يمسك العصا يعدلها فى مكان إلى جواره ، ثم ابتسم من جديد ، وأفلتت من شفتيه آهة ارتياح ، ثم مر على وجنتيه بيده اليمنى ، وهو يبتسم ، وفى عينيه رضا واطمئنان . . وجاء الجرسون فهمس :

- قهوة خفيفة يا جابر . والبن قليل .

وقال جابر وهو يمر بفوطة شبه قذرة فوق المائدة أمامه ، ويجفف بللا لا يوجد بالفعل فوق المائدة .

- أعرف يا بك . . حمدا لله على سلامتك . . أى شىء آخر غير القهوة . . ؟

- أرسل عبد السميع يا جابر . أرسل عبد السميع .

انتهى الجرسون من مسح المائدة ، وأومأ برأسه إلى ماسح الأحذية وهو يقول :

- هو عندك يا بك . . المهم كيف حال صحتك .

ابتسم وحرك العصا إلى جواره ، ومد قدميه إلى ماسح الأحذية ، يشد منهما فردتى الحذاء ، ثم ابتسم من جديد ، وهو يرفع وجهه المحمر إلى جابر وقال :

- تمام يا جابر . هات القهوة .

ثم تنهد وغاص فى مقعده ومضى يجوس بعينيه فى المقهى من حوله فى شغف وحب ، وكأنه يلتهم كل ما يراه ، وكأنه يستكشف من جديد أن عالمه لم يتغير ، وإن تغير فهو يعرف أين تغير وكيف . . وابتسم . . ورفع يده عن عصاته ثم ضم كفيه ، وفرد ساقيه ، ومضى يبتسم من جديد .

ووضع جابر قدح القهوة أمامه فى عناية ، ثم أدار إناء القهوة فى يده وصبها فى احتفال . ورفع يده وكأنما أنجز عملا هاما وهو يقول :

- القهوة يابك .

ورفع إليه ابتسامة ، ومدّ يده إلى القدح . وكانت يده تهتز . وكان جابر يرقب اليد المهتزة فى حسرة ، ورفع رأسه وهو يقول متنهدا .

- أمد الله فى عمرك يابك . .

ثم حمل الصينية الفارغة ومضى فى هدوء إلى مائدة أخرى وزبون آخر ، وكأنه لم يقف طويلا عند صاحب الكاسكيت ، وكأنه لم يذكر طويلا تاريخ القهوة وصاحب الكاسكيت ، وكأن وجود صاحب الكاسكيت شىء طبيعى لا غبار عليه .

وناديته :

- يا جابر . .

والتفت ناحيتى فى صمت ، ثم جاء متكاسلا . . وقلت :

- أليست القهوة مضرة له . .

ابتسم . ثم تلفت حوله ، ثم عاد ينظر إلى وقال :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- لن يجدها إلا هنا يابك ، ونحن نعرف أنها ضارة له ، ونخففها له بقدر الإمكان . . ولكن مايريده الله يفعله .

وصمت ، وتاهت عيناه . فقلت :

- دنيا يا جابر .

واستيقظ إلى كلماتى والتفت إلى فى سرعة ، وقال وهو يمضى فى لا مبالاة كاملة :

- الأعمار بيد الله يابك .

وقال صاحبى :

- هل تعرفه . . ؟ لماذا تهتم به كل هذا الاهتمام ؟

أكلنى شىء فى داخلى ، وصمت لحظات ثم قلت :

- أعرفه ياسيد ، وهو مهم ، كان مهما على الأقل ، وانتهى به السن ، وانتهت به الأمراض إلى هذا كله ، والجرسون يشفق عليه ، ويعطيه قدح القهوة الذى تمنعه عنه زوجته ، وأولاده ، وهو يبتسم . ألم تره وهو يبتسم ؟

قال الصديق :

- أنت تحمل الأشياء فوق ما تحتمل ، المسألة أنك متعب وتريد أن تعكس تعبك هذا على كل الناس .

ودخل المقهى صاحب الذقن . كانت طويلة جدا ، بيضاء جدا ، واضحة جدا . . وقف عند أول المقهى ، وأسند ظهره إلى جدار المقهى ، ووضع قدميه خلف المنضدة الصغيرة عند حافة المقهى ، ثم صاح فى صوت جهورى ملفت :

- النار ياعباد الله . . النار . . حذار من النار ، حذار . . عودوا إلى رب العالمين يغفر لكم ذنوبكم ، ويسامح لكم ضعفكم ، ياعباد الله . . النار النار . .

وانصرف بصرى إليه وحده ، لم أعد أرى غيره فى المقهى ، وفى هذه الوقفة المتصلبة العمياء .

ياضعف بصرى وبصيرتى . . كان صاحب اللحية يصرخ :

- النار النار ، يا من تؤمنون بالله واليوم الآخر

وقال صاحبى :

- ضقت بجو المقهى وأريد أن أنصرف .

قلت له :

- يغاير جو القهوة عالمك . . ولكنك لابد أن تعيش فى جو المقهى لكى تعرف حقيقة عالمك . . تلفت حوله فى ضيق ، وقال وصوته تخفيه أصوات النداءات والنرد يضرب صفحة الطاولة الخشبية وصياح الجرسون ، وخبطات ماسح الأحذية فوق صندوقه الخشبى ، وصوت صاحب السبت الضخم الذى يحمله فوق رأسه وهو يجوب المقاعد والمناضد مرددا :

- سميط وبيض . . جبنة ودقة . . وصلى على النبى . .

ثم قال صاحبى :

- أنت تعرف أن هذا ليس وجودنا . . نحن أغراب هاهنا . .

وصمت وتلفت حوله فى حذر ، ومد يده يرتب قدح القهوة الفارغ وكوب الماء على المائدة فى صمت . . وقلت :

- ياسيد . . هذا هو العالم ، أما نحن فلا شىء فيه ، مجرد أسماء ، مجرد كلمات تطبع فى كتب ، مجرد وجود أمام طلبة لا يعرفون عنا شيئا ، نقول ويكتبون ، وحين تريد السلطة فلا نحن أساتذة ولا هم طلبة ، نحن أدوات تنقل بقدرة قادر إلى أخطبوط العمل الحكومى ، نعم مجرد أسماء فى قوائم المباحث يستدعون ويرحلون ، ويختفون . .

صاح صاحبى :

- لا . لا أسمح لك . هذا يكفى .

قلت :

- أنت ياسيد تستعمل نفس الكلمات . لا أسمح لك . الذى يسمح لى ولا يسمح هو من أعطانى الوجود ، والقدرة على التفكير واتخاذ القرار . أما سماحك وعدم سماحك فلن يرد عنك الموت ، ولن يسلبنى حرية الحب والكراهية ، وحرية التسامح والتمرد ، وحرية الإرادة والكلمة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتحتى أقعى ماسح الأحذية القديم العجوز ، عبد السميع ، أراه منذ سنين ، عرفت حتى موعد ظهور الشعرات البيضاء فى لحيته السوداء ، وقال :

- تمسح يابيه ؟

ومددت قدمى ، فنزع الحذاء . الفردة اليمين ، ثم الفردة الشمال . نزعهما فى صمت ، ومضى وعند زاوية الى جوار عامود جلس فى هدوء يضعهما أمامه ، ثم يخرج علبة الطلاء ، ويبدأ عمله فى إصرار كأن الكون كله تحول عنده إلى هذا الحذاء ، بفردتيه . . نسى كل العالم ، ونسى نفسه فى جلسته المقعية ، ثم مد يده إلى فردة حذاء ، وتأملها فى صمت ، كنت أعلم أن بها ثقبا فى ناحية الأصبع الأكبر ، ثم مر بيده المغطاة بقماش أسود بالعلبة ذات اللون ، ثم مضى يدور بها حول جلد الحذاء .

قال الصديق :

- تركتنى حتى لكأنى ما كنت معك ؟

ظلت عينى تجول باليد المشرعة تتحرك بين الحذاء والفرشاة ، والحركة دائبة رتيبة ، والعين تنظر إلى أمام وكأنها لا ترى شيئا ، وصخب المقهى يغطى كل شىء ، وقلت فى تؤدة :

- نحن عجزة . . لا نعرف أن نفعل ، فنكتفى بأن نتكلم ، وكلامنا ياسيد ، أقسم لك . . الصمت أعظم منه وأهم . .

ومر بيده بعصبية على المنضدة ، واحتارت الكلمات فوق شفتيه ، ومر أمامنا زكى يحمل حقيبته العجيبة فلمحنى ، فابتسم ، ثم تقدم فى جرأة ، ووضع الحقيبة فوق المنضدة ، ومضى يخرج ما فيها فى صمت . وسكت الصديق ، وهو يرى اليد السمراء الرقيقة تخرج من الحقيبة أشكالا وألوانا غريبة . وقال زكى :

- كرافتات ، شرابات ، نظارات ، ولاعات ، معالق ، شوك ، سكاكين ، أقلام ، بطاريات ، علاقات ، أى شىء ، كله موجود بإذن الرب الموجود . .

وشغل صاحبى بما يخرجه زكى من حقيبته العجيبة ، وكنت أعرف من أمرها الكثير فما يظهره أمامنا غير ما يخفيه ، ولا يظهره إلا لمن يعرفهم ويعرفونه . . وكان صديقى ممن لا يعرفون ، فمضى يتأمل ما يخرجه زكى فى دهشة . ومد يده إلى شىء أعجبه وقال :

- هذا لا يوجد فى المحلات . .

وقال زكى وابتسامته تملأ وجهه :

- أمرك يابيه . أنت تعرف الصنف لا وجود له إلا فى هذا المقهى ، وأمام البيك ، فأمر بماذا تريد أن تشترى .

ابتسمت فى داخلى فى صمت . . فقد كنت أعرف أن صديقى لن يشترى شيئا ، وأنه لن يحتمل زكى ولا ألاعيب زكى ، وسمعته وكأنى فى دوامة يقول :

- فقط كنت أنظر إلى ما تعرضه . ارفع كل شىء فلن أشترى شيئا .

ابتسم زكى ابتسامته المريرة العارفة ، ومضى يعيد إلى الحقيبة كل ما أخرجه منها وقال وهو ينظر إلى :

- لا شىء أبدا .

فقلت وأنا أمد يدى إلى مقص ثوى بين ألوان وكلمات وإعلان :

- هذا المقص يا زكى بكم ؟

قال وهو يلملم حاجياته ويتمتم لنفسه ، كأنما يسخط على الكون والوجود :

- أنت لن تشترى المقص ، والبك لن يشترى شيئا ، وأنتما تتسليان . .

وبدا على وجه صديقى الضيق والألم ، وابتسمت ، فهذه دائما طريقة زكى ، وهو لا يحس فيها إحباطا ولا ألما .

وبينما كان زكى يلملم حاجياته ، ويعيدها إلى حقيبته ، كان صديقى يبحث بحافظته فى تردد وكان يقول :

- سأدفع ثمن المقص إذا كنت تريده . .

وضحكت ، ومددت يدى أدفع يده إلى جيبه وأنا أقول :

- لاتدع زكى يزعجك ، فهو يتسلى علينا كما نتسلى عليه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واهتز زكى وهو يضحك ويقول :

- أنا أعرفكم يا أصحاب الكلام . . كلام فى كلام ، وآخره كلام . .

وعاد يضحك وهو ينظر إلينا نظرة أخيرة قبل أن يتحول عنا فى حزم :

- أناس من كلام .

وخبط عبد السميع فرشاته فوق صندوقه الخشبى ، وهو يقول :

- الحذاء . .

وتلون وجه صاحبى ألف لون ، ومد يده ليسند جسده إلى المائدة وهو يهم بالوقوف ، فأمسكت بذراعه أعيده إلى مقعده ، وأنا أقول :

- زكى يعرف كل الناس ياسيد ، وهو يعرفنا كما نحن ، عرايا إلا من الكلام . . وهو لم يخطىء فى شىء مما قاله . .

عاد إلى مجلسه ، ومازال وجهه شاحبا ، وفى عينيه غضب ، ثم قال وهو يتنهد كأنما يخرج غضبة مع الهواء الذى يخرج من رئتيه :

- ماسح الأحذية ، أسمعت ما قال ؟

قلت : قال الحذاء . وهو لايعنى إلا الحذاء .

ومددت إلى عبد السميع يدى بالنقود ولبست الحذاء ، وجعل يربط رباط الفردتين .

تردد نظر صاحبى بين زكى وعبد السميع ، وظل صامتا حتى حمل صندوقه ومضى ، ثم قال فى همس :

- من أدراك أنهما ليسا من الأجهزة .

وصدمت وصمت ، واستمر يقول :

- أحدهم يدفعك إلى الكلام دفعا ، وينقل ما تقول ، وماأقول ، والثانى يجلس تحت الأقدام يسمع ولا أحد يحس به

وصمت ثم ارتفع صوته وهو يقول فى عنف :

- أنت لا تعرف أين جئت بنا ، هذا كمين ، ما أقوله يحسب على ، وما تقوله يحسب عليك ، وسنحاسب على كل ما قلناه فى هذه الجلسة المقيته .

وأفقت على كلماته وقلت ضاحكا :

- من زكى ؟ . . كيف . . كل مقاهى القاهرة تعرفه من سنوات طويلة ، بل وكل البارات . . وعبد السميع أنا أعرفه منذ صباى الباكر .

اندفع يجادلنى قائلا :

- ولهذا فهما جاسوسان يأمنهما الناس ، تعودوهما وعرفوهما ، ولن يجدوا حرجا فى الحديث أمامهما ، وهما يحفظان هذا الحديث ، وينقلانه إلى من ينقدانهما الأجر من أجل نقل مثل هذه الأحاديث .

وصمت لحظة ثم عاد يندفع قائلا :

- أنت لم تلاحظ كيف كان زكى هذا ينظر إلينا . لا . ومن أدراك أن شنطته لا تحوى جهاز تسجيل .

وكنت أريد أن أضحك ، ولكنى لم أفعل ، فقط جعلت أنظر إليه بهدوء حتى استعاد أنفاسه اللاهثه وراء الكلمات ، ثم قلت له :

- هذا كلام غريب ياسيد ، لم أعرف أحداً أضير منه ، أو من جراء سعيه البرىء وراء الرزق .

همس فى صوت كالفحيح :

- ولهذا فأنت من أنت تحوطك الشبهات وتصدر القرارات لتحجيمك ، بل لمحوك وما جئت الليلة إلا لمحاولة إنقاذك مما أنت فيه ، وانظر ماذا صنعت بى ، هذا الكلب سينقل كل كلامنا ، وسأصبح مثلك موضع الشبهات والظنون .

وصدمت فصمت . ومضى يقول :

- أنت أحرجتنى فى لقائنا هنا ، لو كنا التقينا فى منزلى أو منزلك ما حدث هذا أبدا . والتقط أنفاسه ثم مضى مندفعا يقول :

- هل تحسب أننى خدعت بهذا الجرسون ، أو بالمرأة ذات الظهر المكشوف التى تلعب النرد أو المشلول يحمله الصبية ، أو بالمبتسم يهزه العجز والسن ، أو بماسح الأحذية ذى اللحية التى يشوبها الشيب ، أو بالصارخ فى

البرية بصيحات الدين والإيمان ، لا ، أنا أعرفهم ، كلهم أجهزة . . أجهزة قد لا يعرف بعضهم بعضا ، ولكنى أعرف أنهم جميعا أجهزة . . أفهمت . . كنت أحتاج وقتا طويلا حتى أهضم ما قال ، وحتى أفهم ما قال ، وحتى لا أرد ولا أناقش ولهذا قلت فى هدوء :

- أنظر حولك ياسيد . . وانظر فى هدوء ، فى هذه المقهى يجلس أصحاب المعاشات من لفظتهم الحكومة ، هذه الآلة الغريبة الصماء . . يجلسون ، ليلعبوا النرد أو الدومنيو أو الشطرنج ، أو حتى لمجرد أن يجلسوا فى صمت يحتسون قدح قهوة ممنوع عليهم صحيا . . كهذا المشلول المبتسم . . كلهم يتعلق بخيط واه يربطه بالحياة ، هذا الخيط هو القهوة ، وهو الناس ، وهو ماسح الأحذية ، وهو زكى بائع الأشياء ، وهو جابر الجرسون ، وهو بائع السميط ، وهو الرجل المشلول يحمله أبناء إخوته فوق أكتافهم إلى الدار . . هو أصوات النرد ، وصيحات اللاعبين بالدومنيو ، وروائح السجائر والعرق والقهوة المغلية ، والشيشة تنفثها أفواه هزيلة تعرف أنها تنفث معها آخر ما تبقى لها من وقت وحياة . . أتفهم ؟ . .

وفغر صاحبى فاه ، ولكن قبل أن يتكلم ، صاح واحد إلى جوارى يقول :

- ألا تذكرنى . . أنا تاج . . وأنا أعرفك منذ عشرين عاما ألا تعرفنى ؟

فوقفت ، ثم قفزت من مقعدى وأنا أحتضنه فى عنف ، هو تاج ، شاعر السودان الشاب ، أو الذى كان شابا ، وزميله جيلى ، كانا رفيق عمر ، منذ ، ماذا من الوقت ، لا أدرى ؟ . . فقط أنا جائع فى هذا الوجود الانسانى إلى الذى يحتضننى ويربت على جسدى ، ويقبل وجنتى ، بل يقبل كل وجهى . . وكدت أبكى . وقلت :

- ياتاج . . معقول هذا . . أين أنت . . وأين أنت . . وكيف . . هذا اللقاء كيف . .

كان يضحك ويبكى وضمنى إليه ، ويصرخ ويهمس ، والدموع تملأ وجهه . وقال بخفوت مهتز الكلمات :

- أما زلت تذكرنى ، هذا عمر انقضى . . أكثر من عشرين عاما . .

ورفعت عنى يديه وعينيه ، وقلبه ووجدانه كله ، وأمسكت بذراعه فى هدوء وأنا أقول :

- وأين جيلى . .

وصمت وتهدل ساعده ، وأسند مرفقه إلى المائدة ، وهو يقول :

- جيلى يعالجه الأطباء فى موسكو . .

ثم نظر فى عينى فى تحد وقال :

- أتعرف هذا ؟

وأطرقت برأسى وأنا أقول :

- أعرف وأنا أحب جيلى ياتاج كما هو ، وأحب له أن ينجو من مرضه ليعود إلينا شعره كما هو .

قال صديقى وهو يقف فى مقعده ويمسك ذراعى فى شده وعنف :

- أنت تتكلم كثيرا . . ماذا أصابك ؟

ونظرت إليه ، مقعيا فى جلسته عند المائدة . . ثم عدت أنظر إلى تاج وأنا أنسى الأول وأحدث الآخر :

- كيف تغيرت ، لعبت بك السنون ، وعبثت ، ياتاج . . يازمنا يعود من المجهول

ضحك من قلبه ، ضحك وهو يربت على كتفى بيديه ، ووجهه أمام وجهى تماما ، وقال :

المجهول يعود يازول ، لا شىء أصبح يدهشنا فى هذا العالم .

وصمت وأطرق . . وضمنى إلى صدره وأحسست به كله يهتز وهو يهمس فى تعاسة حقيقية :

- نسيت أن أعزيك فى صاحبك الشاعر ، أحزننا كلنا ، وأحزنك ، لا أجد الكلمات . . فقط أعرف أننا نحزن ، وأننا نعرف كيف كان ويكون حزنك .

ثم صمت . كان الجرح مفتوحا فدمى من جديد . ومضى الدم ينزف إلى الأرض منثالا لا أحد يعوقه ، ولا شىء يوقفه .

وهمس صاحبى وهو يشد ذراعى من جديد :

- ماذا حدث لك ؟ هذا الرجل يكلمك .

لم أكن أرى صاحبى ، ولم أكن أرى تاج ، ولم أكن أرى أحدا . فقط كنت أرقب دمى ينزف من مكان ما ليتشال فوق الارض فى إصرار وصمت .

واندفع شىء ما بين الأقدام ، وحول الأجساد ، وارتسمت ابتسامة غريبة فوق شفتين مسرورتين وهمس صوت أجش :

- يا تاج . . من صاحبك ؟ عرفنى به ، ومن معه ، أنا أريد أن أعرفهما .

وتجاهله صديقى ، وهو يربت على كتفى ويقول :

- هو نهر يتدفق دائما ، ولابد من قطرة نزلت فوق الجبل الاستوائى الأشم أن تصل آخر الأمر لنهاية الطريق ، عند البحر الملح الذى يبتلعها ويلاشيها .

وعاد الصوت الأجش يقول فى صوت مرتفع ملح :

- ياتاج . . من صاحبك ، عرفنى به ، ومن معه أنا أريد أن أعرفهما .

كانت فى عينى تاج نظرة اعتذار وتحذير ، وقال وهو يشير إلى مرافقه القصير، صاحب العينين القلقتين وملامح الفأر التى تميز وجهه الهضيم :

- هذا الأستاذ يحب أن يعرفك ، وهو زميل لنا يعمل فى السعودية وفى الخليج ويسافر أحيانا كثيرة إلى أمريكا . .

وتحرك ذو الوجه الهضيم بسرعة وهو يصيح هذه المرة :

- ماذا . . لا ، أنا مفكر ، تقدمى ، أنا ضد كل المرتزقة . . لا . .

قلت له فى هدوء :

- تشرفنا يا سيد ، أنت صديق تاج وهذا يكفينى . .

وقال تاج :

- ننصرف الآن ولولا أننى مسافر غدا لالتقينا فى الغد ، ولكنى مسافر ، وسأراسلك . .

ومد يده يسوق صاحبه القصير أمامه ، وشد صديقى يدى ليجلسنى وهو يقول :

- أنا لا أحب هذا المكان . فالكلمات المتطايرة فيه تؤذى ولا تفيد . وأنت تعرف أن صديقك السودانى هذا معروف .

قلت :

- كفى ياسيد . . كفى . .

استمر يقول فى إصرار وهو يضغط على ذراعى ضغطا يؤلمنى .

- لا . . هذا ليس مكانى ، أنت خدعتنى حين حددت الموعد هنا . .

ونزعت يده من فوق يدى برفق ، وجلست متنهدا ، ثم قلت :

- ماذا فى المكان ، هو كغيره . . مقهى ككل مقهى . .

قال :

- كل هؤلاء الناس ، سينقلون كلامنا ، ويريدون أن يعرفوا من أنا ، وهذا يضرنى . . أعنى أن أوجد فى مثل هذا المكان . .

ابتسمت وأنا أقول فى هدوء :

- ومعى ؟ أليس كذلك ؟

وقبل أن يتكلم انبعث ضجيج من جانب المقهى الأيسر ، وصاح صاحبى متوفزا :

- ماهذا ؟

والتفتنا ناحية الصوت . . كان الأفندى الذى يلبس البلوفر قد قلب (الطاولة) بكل ما فيها من زهر و (أقشطة) على الأرض ، وكان يقف يصيح بأعلى ما عنده من صوت . . وهو يشوح بيده فى اتجاه الأفندى الآخر الذى يلبس الجاكيت والكرافات . . وكان صياحه اتهاما للآخر بالغش فى اللعب (وقرص) الزهر . . وكان حولهما أكثر من واحد ، بعضهم ينحاز إلى من يصيح ، وبعضهم يقف إلى جوار شريكه فى اللعب الذى يجلس صامتا هادئا . . وكانت المرأة صاحبة الظهر العارى قد كفت عن لعب النرد ، وعن أكل السودانى ، وعن هز رأسها لكى يتحرك شعرها فى كل اتجاه ليلفت الأنظار ، واتجهت ببصرها إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه المعركة المفاجئة التى شبت بين صديقين ظلا يلعبان النرد من أول الجلسة ودون أن يلحظهما أحد . . وكان صاحب البلوفر يصيح بأعلى صوته :

- أنا أعرفك كما أنت الآن . . أجهزة ، تجلس طول الليل تلاعبنى النرد ، وأنت تسأل سؤالا هنا ، وسؤالا هناك ، وأنت لا تعنى النرد ولا الصحبة ولا الصداقة ، وإنما أنت تريد أن تجرنى فى الكلام لكى تكتب تقريرا عنى .

ولم يجب صاحبه الذى يلبس الكرافت ، وإنما عدلها بيديه ، وقام من مجلسه فى هدوء ، ونظر إليه ومضى ، دون كلمة .

وبرز الجرسون من بين الجميع الذى بدأ يقوم من مقاعده ليتجمهر حولهما ، وصاح :

- والحساب ؟

صاح صاحب البلوفر بأعلى صوته وهو يشوح بيديه :

- أطلبه من الأفندى الذى يدفعون له الكثير ، لكى يكتب عنى وعن الذين يجلسون حولنا ، وعنك وعن كل شىء . خذ منه الحساب . فهو ليس من جيبه هو .

وتحلقت العيون حول صاحب الكرافات ، الذى مد يديه يعدل الكرافات فى موضعها الملائم مرة أخرى . ثم يمد يده إلى جيبه ليخرج منها محفظته ، ويخرج منها أوراق المال الملونة ويدفعها إلى الجرسون فى صمت . ودون أن يتكلم أعطى ظهره لصاحبه ، وللمقهى كله ، ومضى يخرج فى هدوء وحوله مجموعة من الذين كانوا يجلسون متفرقين ، وأخذ الجرسون يعد الأوراق المالية التى فى يده ، ويراجع الحساب الذى كتبه فى ورقة صغيرة فى اليد الأخرى ، ثم رفع رأسه وهو يقول :

- الباقى يابك ، ومازال لك باقى كثير . .

صاح صاحب البلوفر ، وهو يعدل مقعده ، ويجلس فى وجوم :

- الباقى لك . وهات لى قدح قهوة جديد وأضفه إلى حسابه . . وتعال صافحنى فلست أظن أنك سترانى فى القهوة بعد الآن ولزمن طويل . .

وصمتت القهوة كلها .

كان يجلس مكانه ، يبتسم فى صمت ومرارة . وكل من كانوا يجلسون حوله ، يتسللون واحدا إثر الآخر إما إلى مقاعد أخرى ، وإما إلى خارج المقهى ، وحولت المرأة عارية الظهر وجهها إلى الشاب المبتسم الجالس أمامها ، وهزت النرد فى كفها وهى ترميه من جديد فوق الطاولة الخشبية فيحدث صوتا يخرق الصمت المخيم ، وتحرك الجرسون صائحا :

- قهوة مظبوطة للبك . .

بينما همس صديقى وهو يقترب منى بمقعده :

- ألم أقل لك . . هذا المكان لا يصلح لمثلى يا أستاذ .

ومر زكى بشنطة من أمامى ، وجاء عم عبد السميع يحمل حذاء قد انتهى من مسحه ووضعه تحت أقدام كهل عند منضدة قريبة ، وقلت :

- انظر حولك ياسيد ، كلهم مثلى ومثلك ولو أنك لن تعرف أنهم مثلك ، أناس جاوزتهم الحياة ، بقايا مناصب وهيلمان ، وقواعد وإجراءات ولوائح ، وقوانين ، ثم جمعهم المعاش هنا . . لم يعد أحد منهم يذهب إلى مملكته التى ظن أنها أبدية .

قال صديقى وهو يعود إلى مقعده فى هدوء :

- الكل فى سن المعاش والراحة . .

قلت :

- والكل يجلس هنا جلسة المعاش والراحة . .

قال صديقى :

- لست تذهب بعيدا فبالفعل أنا أراهم جميعا ، الجالسون حول النرد ، وحول الدومينو ، وحول الشطرنج ، وحول لا شىء إلا المنضدة الخالية ، جميعهم ، فوق سن المعاش . .

قلت وأنا أبتسم فى مرارة :

- صدقت إذن أن المكان طيب وأن الناس طيبون . .

لم يجبنى صاحبى لفترة طويلة ، وهو يجيل نظره حوله ، وأصوات القهوة التى عادت إلى الحياة تملأ المكان ، وأناس

يذهبون ، وأناس يجيئون ، والجرسون يتحرك فى كل مكان ، وبائع السميط يعود من جديد وزكى حاملا شنطته يهل من أول المقهى وكأنه ما جاء من قبل . . ثم قال :

- صاحبك تاج هذا . . السودانى . هل تثق فيه .

ولم أفهم ، نظرت إلى عينيه ولم أفهم ، أجلت نظرى فى كل ما حولى ولم أفهم . ونظرت إلى عينيه وقلت :

- لا أفهم ماذا تريد .

قال فى تؤدة وعلى مهل ، وهو يزن كل كلمة وكل حرف :

- قلت لك من قبل ليس هذا المكان لمثلى .

وأجلت نظرى حولى ثم عدت أقول له :

- لماذا ؟ هلى سنعود إلى الكلام حول هذا الموضوع من جديد . كلهم يتشبثون بخيط رفيع ، هو معنى الحياة ، المقهى يعطيهم هذا التشبث ، هذا الإصرار على الوجود ، إلى أن يسرقهم لص الزمن الأسود واحدا وراء آخر ، وهم لا يدرون . . يجلسون هنا ، فى صمت حينا ، وفى صخب حينا لا يدرى أحد كم يكلفهم من العناء أن يكونوا فى المقهى ، ولكنهم آخر الأمر ، وعند مطلع النهار ، وعند مطلع الغروب يوجدون . . أحدهم عودهم أن يكون الطروب الضاحك ، يحكى النكات ، وآخر الأنباء ، ويستثير فيهم ضحكة عند من يدرك ما يقول ، وسؤالا هامسا عند من فاته الكلام . ولكنهم آخر الأمر يحاولون أن يتشبثوا بشىء ما يربطهم بالحياة ، أو بما بقى منها لهم وعندهم . . ويأتيهم أن أحدهم تخلف ، لم يحضر ، ثم لا يلبث الخبر أن يكون يقينا ، لقد ودع ومضى . . ويصمتون ويتردد كلامهم همسا حينا وعاليا حينا ، ولكن أصوات النرد والأرجيلة وصياح بائع السميط والجرسون وزكى صاحب الشنطة يغرقه كل حين . . ثم يمضون فيما هم فيه من أحاديث ، وحكايات وأشياء .

قال صديقى :

- لست أعنى هؤلاء . .

قلت :

- فمن تعنى إذن . .

- الآخرون فالكل يحكى عن الكل . .

قلت :

- هذا صحيح . .

قال وماذنبى أنا ؟

قلت :

- لاشىء . . هى غلطتى . . أحببت أن أريك أن الناس يعيشون هذا . . سمه ماشئت . . الخوف . . المصالح . . الأمل . . فقط كنت أحب أن تعرفه .

همس :

- تعنى أن كل الأمكنه كذلك . .

قلت :

- ياسيد . . أنت تريد أن يدور بيننا كلام . . وجئت بك ، إلى هذه القهوة ، واسمها بالمناسبة قهوة الحرية لكى تعرف أن الكلام عندى مات .

- لم نتحدث عما جئنا هنا لنتحدث عنه .

قلت :

- ياسيد ، كل الكلمات قلتها لك . . فلا كلمات هناك . . وأنت رأيت ، وأنت عرفت ، فماذا تريد أن تقول من جديد ؟

قال :

- الموضوع الذى أخبرتك عنه ، هو هام جدا ، ولابد لى أن أعرف موقفك .

وكان الرجل ذو اللحية يصيح من جديد .

- النار النار . . عودوا إلى الله . .

قلت :

- لماذا ياسيد ؟ لماذا ؟

قال :

- قلت لك فى التليفون أنهم يعرفون أننا أصدقاء ، ويهمهم معرفة موقفك من الموضوع .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نظرت إليه وابتسمت . ثم قمت وتركته فاغر الفم مندهشا . وأسرع الجرسون ورائى يصيح يا أستاذ الحساب .

أشرت إلى صاحبى وأنا أقول :

- الحساب يدفعه البك يا جابر .

القاهرة : فاروق خورشيد

مختارات فصول

● سلسلة أدبية شهرية لنشر ثمرات الإبداع قصصا وروايات ومسرحيات

● صدر منها : « الرجل المناسب »
للكاتب الكبير فتحى غانم . .

● العدد القادم يصدر فى أول مارس للكاتب الكبير :
عبد الرحمن فهمى
دموع رجل تافه

رئيس مجلس الإدارة
د. عز الدين إسماعيل

إشراف
سليمان فياض

احجز نسختك من الآن من الباعة وفروع المكتبات

قصة

الشراع والمدى

محمد طلب

العينان الواهنتان تبحران فى الزرقة البعيدة . الأمواج الغاضبة تضرب الشاطىء . الصوت يثور . . يتصاعد . مع مرور الوقت يصبح سكونا .

يسكن بصر العجوز هناك . تتشابك الخطوط فوق وجهها الواهن . يتناثر شعرها الأبيض فوق جبينها . تغوص عيناها فى الأفق اللانهائى ، للحظة تتوثب نظراتها ، يندفع البريق فى عينيها الضامرتين .

- ولدى . .

تهبّ . تجرى نحو الكوخ . تعد الحصيرة الباهتة . الحصيرة تغطى أرضية الكوخ . تضع منضدة من خشب السنط فى منتصف الكوخ تماما . تضع شمعة بيضاء طويلة على المنضدة . تشعلها :

- هكذا كل شىء على ما يرام . . فقط

تخرج من حقيبة متهالكة جلبابا يميل الى الزرقة . تعلقه فى مشجب باهت قديم :

- يبدو نظيفا سوف أغسله له فى الصباح

لن يغضب . سأقول له إننى كنت أنتظره ، وسوف أقول له أيضا إننى غاضبة منه . . ترك لى «البلطى» أعددته بالملح والثوم والتوابل ، أكثرت من التوابل كما يحبها . سأقول له إننى عدت أشعر بالخوف ، وعليه ألا يتركنى طويلا . وإنه يجب أن يفكر جيدا فى الزواج . أود أن أراه سعيدا . تفتح باب الكوخ العتيق فيصدر نشيجا مكتوما . تضع قالبا من الطوب أمام الباب . يتوقف النشيج . تزيل الأتربة المتراكمة على واجهة الباب بكلتا يديها . تعتدل تواجه البحر . تعبىء أنفاسها بالهواء . ترقب الشراع البعيد الراقد فى الزرقة .

آه . يجب أن يكون مظهرى لائقا أمام ضيوفه . . تلملم شعرها . تربطه بمنديل أبيض . تخلع ثوبها الأسود الباهت . ترتدى ثوبا أبيض مزينا بنقوش زرقاء . .

الثوب الذى اشتراه لى من الميناء . . قال إنه من بلاد بعيدة ، من وراء البحار . . يجب أن أسرع تخرج . تسقط الشمس فى المدى البعيد . ترنو ببصرها . تتابع المدى البعيد . الشراع يصغر . عيناها معلقتان بالمدى . الشراع نقطة بيضاء بعيدة . تجلس القرفصاء . تبدو كشىء من تكوينات الشاطىء .

انبسط كفاها فوق ركبتيها . أراحت ذقنها على كفيها . اندفعت الأمواج تضرب الشاطىء فى ضراوة . نسمات ريح هادئة هبت ، الشمعة تخبو ، تذوب . والأنوار تغمر المرسى البعيد بهيجة راقصة .

القاهرة : محمد طلب

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

شتاء طويل

حسنى محمد بدوى

لا أذكر كثيراً مما حدث فى ذلك الصباح الشتوى الباكر . رأسى ملىء بأخلاط من الأشياء والصور . صباح كالقمقم معبق بالضباب ، وكأنى ملقى بين الطحالب الداكنة فى أعماق بحر وحشى عملاق ، وكأن أمواجه المزيدة قَذفتْ بى على شاطىء خرب مهجور . أذكر أن شتاء طويلاً دهمنى بعد صيف عصيب ، صيف عام ١٩٦٧ . وكأن أمطاره أغرقت المدينة . . انقضى الصيفُ بلا مصطافين . صيف بلا أجازة . الشواطىء خالية من المظلات ، خاوية من الناس ، من كل مباهج الصيف وأفراح القلب . الكبائن جمعيها : عُلب مغلقة الأبواب ، مهجورة الطرقات . الرمال : شريط صحراوى مقفر ، لا تُرى على طوال امتداد سور الكورنيش سوى أشباح . أشباح قليلة وراء موجات من غبار الشمس المتوهجة . أشباح جنود شبان ، يحملون بنادق على أكتافهم . يذرعون الرصيفَ الخالى جيئةً وذهاباً ، فى رتابة وملل . لاذ سكانُ المدينة ببيوتهم . اختفوا وراء الجدران والنوافذ المغلقة .

وجاء الخريفُ ، ثم انقضى . وغرب قرصُ الشمس الدامى مرة ومرات لا عدد لها وراء قلعة (قايتباى) . تغرب الشمسُ دائما كدمعة ثاكل . سمعتُ صوتاً مجهولاً يقول : (وَفَد على المدينة مهاجرون بؤساء) . انفطر قلبى وقلتُ لنفسى : (كلنا مهاجرون ، كلنا أغراب . .) . والناس أطياف شوهاء داخل توابيت من زجاج مصهور جمرى ، زجاج شفاف ، أرجوانى اللون متموج كرمال الصحراء الكابية ، تلك التى تسفيها عصفاتُ الشتاء فوق أسلفت شوارع المدينة الخالية . رمال صفراء تغطى سوادَ الأسلفت . يختفى السوادُ تحت كثبان النزيف الأحمر القانى . الأحمر يتجلط . يتجمد . يصير أكبادا زرقاء ، سوداء . ولم يرجع أخى مع الراجعين من صحراء سيناء !

بعد الصيف ، بعد الخريف ، دهمنى شتاءٌ طويل طويل ، وجدتُ نفسى فى قاع قمقم معبّق بالضباب ، فى سراديب قوقعة زلقة تراكمتْ على ظهرها الخشن طحالبُ وأعشابٌ ، وعفنُ اليود ، وأملاح جليدية . بدتْ لى المدينةُ كديناصور خرافى نَفَق منذ قرون ، واكتسى ظهرهُ بكل هذه المخلفات ! ووجدتُ نفسى كالأمية . الأمية تبصر فى الظلام بلا عيون . وتوقف هطولُ المطر وهدأت رياحُ العاصفة ، وبدت السماءُ بلا لون ، غائمة غيمة مغرب دائم . ومشيتُ فى أزقة هبطتْ بى إلى سور البحر حيث ترسو كلُّ زوارق الصيد الصدئة ، إلى مبنى محكمة مغلقة الأبواب . ومررتُ بنصب الجندى المجهول الذى بُنى للمجهول منذ زمن مجهول ! أما المقاهى والمطاعم والفنادق فقد لاحتْ فى ناظرى كشريطٍ سميك متلاصق من الأحجار ، والأسمنت ، وقشور الصدأ ، ودموع

الرطوبة ، كتلة خاوية بدت لى هى الأخرى كمومياء مارد متفحم مخمور ، سقط . لفظته الأمواجُ جسداً غريقاً منتفخاً . وخيّل إلىَّ أننى أرى كل هذه الأشياء وأنا قابع فى قاع ، ثم صحوتُ قليلا فتنبهتُ إلى نفسى فرأيتنى فوق رصيف الشارع بقعة دكناء ، يعصف بها هواءُ الصباح المغبش . وظللتُ أمشى وأنا أقول لنفسى : «الناس نيام ، إذا ماتوا انتبهوا» . وأنا أتجول وحيداً .

غادرتُ ميدان (عرابى) . اتجهتُ إلى البحر . جندى السواحل يخفى وجهَه داخل ياقة معطفه السميكة . وحده هو أيضا على ذراع الكورنيش . ذراع يمتد ألف ميل ، يبتره الالتفافُ ، ويتلاشى فى الالتواء . ذراع ممدود كثعبانٍ نائم فى خبث منذ قرون . وها هو تمثال (سعد زغلول) منتصب فوق نصبه العالى ، عالى الهامة ، طيف منسى يتدثر بمعطف صدىء ، المعطف فى وشاح من الطل والندى وغبار الملح . يواجه على بحر الميناء الشرقى الشواطئَ المترامية الأطراف وراء الضباب ، وبخار الأمواج ، والأفق البعيد .

ظللتُ أمشى على غير هدى . فى داخلى : انكسار . انشطار حاد ، كأن كيانى من الداخل ألواح متداخلة من زجاج هشّ مصهور نازف . مصابيح الشوارع لم تُطفأ بعد . بدتْ كأقمارٍ مخسوفة منسية . تخطيتُ قضبانَ الترام . صعدتُ ربوةً من الأسلفت . واخترقتُ متاريسَ حديدية ذات نصال حادة . اجتزتُ كوبرى محطة الجامعة فى حى (كامب شيزار) . تفتّح الأسفلتُ تحت التراب المبتل تحت قدمى ، عن أرض خلاء ، تحوطها فى نصف دائرة بيوتٌ وعمارات . نصف الدائرة الآخر منفتح على سماء غائمة ، على أرض حديقة خلاء ، خربة مهجورة .

رأيتُ تحت شرفة قديمة آيلة للسقوط كلباً أجرب بائساً . مشى خطوات بأقدام عرجاء . توقف بجوار باب حديدى مغلق . هرش بأظفاره . تطوّح وكاد أن يسقطَ على جانبه الأيمن . تساند على الجدار . رفع قدمه اليسرى ووضعها على قالب من الحجر . قرأتُ كلمةً مكتوبة فوقه : «انتخبوا» . لم أرَ كلمات أخرى . رأيتُ أحجاراً أخرى مبعثرة ، هى جدار بيتٍ مهدم . أفضى بى المشى ، داخل الحديقة ، إلى إحدى الأرائك الخشبية . أضلاعها كعظام رميم . رميم حيوان ضخم مهول ، نَفَق منذ ألف عام .

وجدتُ قبالتى مبنى «كلية الهندسة» . وجدتُه شاهقاً رابضاً فوق أرض مرتفعة فى شموخ ورسوخ . أحسستُ بطعم الحموضة يملأ حلقى ، عاودتنى تقلصاتُ معدتى . قال لى طبيبُ القومسيون : «اجازة ! راحة طويلة !» . وأنا ما أزال فى إجازة منذ زمن ، منذ سقط سروالى عن جسدى فى حجرة الكشف الصفراء ، منذ سال البولُ على بلاط الأرض ، وانطلقتْ من الركن ضحكةٌ خافتة . ضحكةٌ نسائية . وسقطتْ عينا ممرضة من وراء (البارافان) على جسدى . وتوارتْ ابتسامتُها الناعمة خلف زجاج نظارة الطبيب . فى اللحظة التالية : سمعتُ الطبيبَ يطلق السبابَ والشتائم فى وجه مريض آخر تقدم بعدى للكشف . طرح جسدَه المسلول على سرير نحيل وعرّى صدرَه العَظمى . أنا فى راحةٍ منذ هذا الزمان الغابر . أنا الآن فى شتاء طويل لا ينقضى !

جلست على الأريكة فى الأرض الخراب . واستبد سؤالٌ مبتور برأسى الموجع بنفس السؤال الذى همستُ به فى أذن الطبيب قبل أن يأمرنى بخلع ملابسى فى حجرة الكشف الصفراء : «أخاف على صحتى من الخوف . . ومع ذلك بى رغبة فى الموت . . فكيف . .» لم أكمل سؤالى لأن جبهتى الملتهبة ارتطمتْ بنظارة الطبيب فقال لى : «حاسب ! أنت أعمى !» . وتحرّك كفى ، وكدتُ أهوى على صدغه المحمر بصفعة قوية . كانت ذراعاى ساقطتينْ عند ركبتى فى خور وخدر ، فعجزتُ عن رفع الذراع اليمنى والكف ذات الأصابع الطويلة المبتلة بالعرق . خطر لى أن أدس سبابتى فى عينه . لكن زجاجَ نظارته بَرقَ فى عينى تحت شعاع ضوء خاطف ، ولاحتْ لى الرمالُ السائلة الكابية وقد ملأت المكان كشلال يتدفق من النافذة فى تلك اللحظة رأيت عبر نافذة العيادة نافذةً أخرى . يفصل بين النافذتين خلاءٌ ضيّق عفر . النافذة الأخرى مفتوحة على حجرة واسعة ، مخزن لأحد المتاجر ، تكتظ أرضيتُها وحوائطُها القديمة بأكداس ورزم من الورق الخام ، محزومة بشرائط من الصفيح الصدىء ، فى جوانبها المعتمة بعض الصناديق ، وسلاسل حديدية ، وميزان ، وأشياء أخرى لم أتبين ملامحَها . كان يتدلى من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السقف ذى الأضلاع الخشبية المتآكلة سلكٌ كهربائى متسخ ، ينتهى بمصباح صغير مغبر ، داخله ذبالة من الضوء الأصفر المخنوق . سمعتُ صوتاً خافتا يصدر من حلق إنسان يتغرغر يقول : «مفقود ! مفقود !»

شعرتُ أننى أسقط من حالق فى هاوية سحيقة . وجدتُ نفسى فى الدهليز المعتم ، فى فناء العمارة . وقفت على عتبة الباب لحظات طوال مستغرقا فى هذا الخلاء البخارى ، الخلاء الضيّق الفاصل ، فى الشارع النحيل ، بين بابين متقابلين ، بابى عمارتين قديمتين . عندما وجدتُ نفسى أمشى على رصيف شارع (البوسطة القديمة) ارتدّت فى خيالى صورةُ مخزن الورق وجوفه المعتم الملىء بأكداس من الجرارات ، والجنازير ، وعجلات دبابات مخلّعة صدئة ، وكأن تحت تروسها ألف جمجمة نخرة !كنتُ ما أزال أهمهم وأغمغم : « . . وهم . مجرد وهم . الشوارع . العربات . روائح التوابل والبخور والمخللات ، الصادرة من البراميل . كلمات السابلة . حركات شفاههم وأيديهم وأرجلهم ، ونكاتهم وضحكاتهم : وهْمٌ ! وهم ! أنا وَهْم ! أنا مريض ، ولمحتُ رأسَ طفل حليق ، ملقى على صدر أم متكوّمة على رصيف ، مسندة ظهرها المتقوس على باب دكان مغلق . وصوتٌ غريب ، صوتٌ رائق ملأ مسامعى : «يارب ! اللّهم مهما عذبتنى بشىء فلا تعذبنى بذلّ الحجاب !» . وأذكر أننى خرجتُ فى تلك الليلة أضرب على غير هدى فى ذلك الزقاق الممدود المظلم ! وسمعتُ أصواتاً كثيرة كسوائل فى مغلاةٍ تفور وتمور : دع ما لقيصر لقيصر . . وصعدتُ درجات عديدة ، وفتحتُ بابَ شقتى ، وطرحتُ جثتى فوق السرير ، ورحتُ فى النوم حتى مطلع الفجر . تسلل نورٌ رمادى خفيف من خلال خصاص النافذة . ثم هبطتُ الدرجات مرة أخرى وظللتُ أمشى . وها هى الدنيا هنا خلاء ، ولا أحد يجلس فى الحديقة الخربة سواى .

الشمس ما تزال غائبة . أضلاع الأريكة الخشبية كأضلاع ديناصور نَفَق منذ زمان بعيد . قلتُ لنفسى : «المشى كالقعود . النوم كالموت . الاجازة كالعمل . فما الفائدة ؟! الاجازة والراحة وأقراص «التربيتوزول» - وحقن «التراى بى» .

وضاعتْ مباهجُ الصيف ، وذَوَى وجهُ الصبى ، وجهُ الشاب ، وجهُ أخى . لكنه لاح لى من وراء جدار المبنى الشاهق الماثل أمامى . لاح لى طيفُه صبياً صغيراً يوم أخفى علبةَ أقلام الرسم الملوّنة فى كيس كراساته ، ليخلو إلى نفسه ، فى ركنه من الحجرة ليرسم : شجرة ، زورقاً ، وردة ، نجمة ، شمعة ، بيضاً ملوّناً . . وظللتُ أبحث عنه وعن العُلبة ، حتى وجدتُها فى قاع درج مكتب أبى القديم ، وضحكتُ وضحكنا معاً . كان زماناً ضاحكا . انطوى كلُ ذلك فى السراديب ، والقماقم والمحارات ، وملابس الجيش الصفراء ، والرمال الحمراء ، والكثبان الدامية ، وجنازير عجلات الدبابات المنصهرة المتفحمة ! . . كنا صبيين ، تلميذين ، نستذكر دروسَنا معاً ، نهرب ، نروغ من المدرسة معاً ، نشترك فى مسيرات المظاهرات معاً ، ثم نلوذ بإحدى دور السينما فى حفل الساعة العاشرة صباحا . . معاً ، ونتفق على ألا نفشى أسرارنا لأحد ! . . وفى إجازات الصيف ، نندفع نحو شاطىء البحر ، ننتزع من بين الصخور ثمار «الريتسا والجاندوفلا» ، ونلتقط (الكابوريا) بالأسياخ ، تحت الشمس المتوهجة بالأمل ، نملأ الصدرَ بنسيم الصيف المنعش ، ونتلقى بوجهٍ ضاحك فرحِ رذاذَ الموج والملح .

ضاعتْ مباهجُ القلب ، فصار كلُّ شىء كالأمية . الأمية عمياء وترى . أنا مريض . ذراعى شعناء ملقاة على ظهر الأريكة ، تنتهى بكفّ . للكفّ أصابع ، للأصابع بصمات بصماتى غير بصمات الشخص المجهول الذى سيركبون قلبى فى صدره ، ويعيش به من بعدى أياماً وأعواماً ، لتستمر الدنيا فى لعبتها السخيفة ! على جفونى المحتقنة المتورمة ذراتُ تراب ، وعلى زجاج نظارتى السميك قطرات مطر صغيرة جافة .

لمحتُ من مجلسى هنا فى الحديقة خندقاً ، بدا مثلَ دودةٍ حلزونية . حفروا خندقاً . الخندق للاختباء فى قاعه . غرسوا على سطحه مواسيرَ تهوية . هل يخشى سكان الحى هنا الموت ؟! . هُم الآن نيام . هُم لا يحبون الحياة . وعلى حافة الحفرة شجرة عتيقة ، غير مورقة . شجرة عجوز جافة عارية مقتلعة الجذع ، منكفئة فى إعياء . ناءتْ بحملها الثقيل ، فتداعتْ للسقوط ، هجرتها العصافير . فروعها داخل الحفرة . تعشش فيها الآن الجرذانُ . كأنها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تهاوت منذ ألف عام ، وظلت هكذا فى وهدة الصمت الأبدى . صمت مقبض راسخ . فى الجوار : جبل (شلبوته) . سكانُ الجبل من الأعراب الذين يرعون الماعز . هُم يحبون الدفء . يشعلون (راكيةَ) النار من خشب الأشجار الشائخة . المتسكعون المفلسون لا شك مرّوا من هنا كثيرا ، واقتلعوا منها بعضَ الفروع . سرقوا أعوادَها ، وباعوها للشبان طلبة كلية الهندسة المشيّدة فوق الربوة ، على الطراز الفرعونى المهيب . والطلبة بدورهم علقّوا على الفروع الخشبية لافتات ، واستعملتها مخلوقاتٌ غريبة هراوات . وانطلقت أفواجُ الشبان فى مواجهة بنادق وقنابل مسيلة للدموع .

كنا فى زمان مضى نلتقى هنا عندما كنا نحن أيضا طلبة فى المدارس . وكان فى الحديقة هنا عشب أخضر وأزهار . وها هو قط عجوز يتسلل من الحفرة قابضاً بأنيابه على جرذ ! سيان عندى أن أقوم وأمشى ، أو أظل منطرحاً على خشب الأريكة ! لمحتُ من خلال قطرات المطر الجافة على زجاج نظارتى جباهَ دكاكين قليلة ، لاحتْ تحتها أنصافُ أبوابها مغلقة ، أنصافها الأخرى متوارية وراء - أسفلت الشارع المحدودب . فوق الأسفلت بخار الندى ، ترتعش فيه ألوان الطيف ، وغلالةٌ من أنفاس الأرض السمراء من وراء ذلك كله ، لاحتْ بقعٌ آدمية متواثبة . بعد لحظات ، رأيتُ غلمانا يقتربون . ترامتْ إلى سمعى أصواتُهم . دخلوا أرضَ الحديقة . فى صباى كنتُ أحس بسلام مطلق . لما كبرتُ أصبحتُ معلماً للغة الضاد . أقف فى حجرة الدرس وأقول لتلاميذى :

«من ، إلى ، عن ، على ، فى ، ربَّ ، الباء ، الكاف ، حروف الجَر يا أولاد . حروف تجُر ما بعدها . . ! » ، علمتُها لأمثال هؤلاء الغلمان . وفى صباح يوم دفعتُ بابَ حجرة الدرس ، وبدنى يرتعش وسألتُ - التلاميذ :

- مافائدة حروف الجرّ ؟!

ودخل مفتشُ المنطقة التعليمية ، وسمعنى أردد هذا السؤال ، فصاح غاضباً :

- من فضلك ياأستاذ ! تفضل !

وغادرتُ حجرةَ الدرس . وفى فناء المدرسة قال لى :

- اذهب إلى الطبيب . إلى المستشفى !

وظلتُ أردد السؤالَ : «ما فائدة الجَر . المفرد يُجر بالكسرة . فلماذا تُجرّ (مصر) بالفتحة ؟ لماذا تُمنع من الصرف ؟ فأى شىء إذن يجرّ أىَّ شىء . وأنا كالأمية هى تَرى بلا عين ، وأنا أرى فى الحلم بلا حجاب ! » .

دخل الغلمانُ أرضَ الحديقة ، واقتربوا ، وهم يتصايحون . رأيتُهم يشدّون حبلاً رفيعاً . ينتهى الحبلُ فى قلب الشجرة بين الفروع والأغصان . تراءى لى فى طرف الحبل هيكل «طيارة» من الورق ، وصلبان من البوص . تصايح الغلمان . هللوا . تحلّقوا حول الحفرة . شدّوا الحبلَ . تعقدتْ تلافيفُه مثل شَعر سنّارة صيدِ السمك . هبط بعضُهم إلى قلب الحفرة . راحوا يشدّون . انقطع الحبلُ . خفتتْ أصواتُهم ذات الأصداء الطيورية . جذب كلٌ منهم ضلعاً من البوص . شعرتُ برغبة فى اللعب معهم . لكن جسمى مخدّر وثقيل . اكتفيت بالتفرج والتأمل ، التفرج عادة الكسالى والمتخلفين . تبعثر الغلمانُ فى رقعة الأرض الغارقة فى الصمت والنوم ، وبرك الماء الآسن . كانوا يلعبون لعبة «عسكر وحرامية» - ولعبة «الأنبوتة» - يخفون أشياء ومن يكتشفها يغلب ! ظهروا ثم اختفوا . لا أعرف كم مرّ من الوقت . كنتُ أسمعُ صياحاً وزعيقاً . كنتُ أرى الغلمانَ بقعاً آدمية مبعثرة ، تتحرك وراء غلالات الهواء : هلامية مرتعشة تصطخب فى داخلها أمواجٌ من الرمال الحمراء . تثور وتفور وتمور . فجأة ، رأيتهم فى مواجهتى يشيرون إلى الحفرة بأصابعهم . يصيحون فىَّ بأعلى أصواتهم :

- ياعم ! ياعم ! فى الحفرة رجل ميّت !

انجابتْ السحابات الحمراء . لم أرد . بعدوا عنى . بقيتْ صبيةً . ظلتْ واقفةً أمامى تشدّنى من ذراعى الملقى على حافة الأريكة . ربما كانت بكماء . ربما صدمها رعبٌ . لم أرد عليها بكلمة . جرتْ بعيداً فى أثرهم . كانت أصداءُ أصواتهم تسبقهم . لو كان قلبى قد كفَّ يوماً عن النبض ، وهوى جثمانى بارداً داخل حجرتى الصماء . لما عرف ذلك أحدٌ ! أما الضابط فى فناء الثكنة العسكرية فكان يقول لى كلما توجهتُ لمقابلته : «لم يرد الينا اسمُه بعد ! مايزال من المفقودين !» . سمعتُ كلماته الباردة

وسحبت يدى من يده ومشيت . الكفنُ من خيش أو حرير ، سيّان عندى . في الظهيرة يمشون . فى المغرب . ينسون . وغداً كلُّ شىء يصير شيئاً آخر الأيدى تصافح ، تعزّى ، ثم لا تلبث أن تبارك .

لا أعرف كم مرَّ من الوقت . وجسمى ثقيل . ومن نكد الدنيا أن أشترى النومَ بأقراص «التريبتوزول» . الخندق هناك : فجوة سوداء مثل دودة ، مثل طلسم . عندما أفكر فى شىء أجده أحياناً يقع من رأسى على الأرض ويتحدث عنه بعضُ الناس !

غاب صياحُ الغلمان وراء الأسلفت المحدودب . وجاء رجالٌ . توافد خفيرٌ وبوابٌ ، وخفيرٌ آخر وبوّاب آخر . نزلوا من البيوت والعمارات . ظهر بعض سكان الحى هنا . رأيتهُم فجأة واقفين فى التفافٍ دائرى حول الحفرة الملتوية . رأيت عيونَهم شاخصة فى القاع المظلم . لم تكن بى حاجة أو رغبة فى القيام والتفرج . ظللتُ جالساً على خشب الأريكة . تواردتْ مع هبّات الهواء همهمات خافتة : «جيفة شاب ميت !» قلتُ لنفسى : «الجيف ملقاة فى كل مكان» ليس الأمر ذا بال ! ولا شىء مؤكد على أية حال ! . . حتى تلك الأخلاط الطفيلية التى فى أمعائى لا أعرف ما هى ؟ ما أسبابها ؟ ربما هى الحموضة . الكبد . التهاب المرارة . الزحام . حصى الرمال فى الكلى . القومسيون الطبى . النوم . الصمت . مفتش اللغة العربية . الشجرة . عربة المشرحة التى اقتحمتْ صمت الحديقة ، وارتطمت عجلاتها الهوجاء ببرك ماء المطر فدهمنى رذاذه . ربما كان السبب : رجال الشرطة . ربما النقّالة وفوقها الجثة . لم أغادر مجلسى . ظللتُ منطرحاً على الأريكة . أرمق المشهد : بقعاً آدمية ، أسلفت محدودب ، مبنى الكلية . جذع الشجرة المقتلع ، جذورها الجافة الناتئة كمناجل أسطورية . الصداع يوجع رأسى . سألنى رجال الشرطة أسئلة عديدة . ابتعدوا عنى . الحديقة خاوية قفراء . سقطتْ نظارتى . تركتُها مقلوبة على ذراعيها . انداحتْ الأشياءُ فى عينى . التحمتْ حدودُ المرئيات . غامتْ ملامحُها الدقيقة . نظارتى همزةُ الوصل بينى وبين الشوارع ، والرمال ، والبحر ، والأشياء . قطّبتُ حاجبى . يلفنى الصمتُ فى أعطافه الغريبة ركزتُ بصرى على طابور من النمل ، رأيته يزحف نحو صرصار ميّت . كان جثمانُ الصرصار مسجى بجانب الذراع اليسرى لنظارتى . خطر لى أن ألتقط النظارةَ . بعد ثانية واحدة اجتاحنى شعور قوى بالرغبة فى تركها هكذا ملقاة . خطر لى أيضا فى نفس اللحظة أن أؤجل التقاطَها وفحصَ زجاجها . طابور النمل خيطٌ أسود رفيع : يتحرك . رمقتُ ظهرَ الأرض هناك فرأيته غير محدودب . رأيتُ كلَّ شىء ملتحماً بكل شىء ، رأيتُ كلَّ شىء ذائباً فى غيمة رمادية . لم أرَ شيئاً محدداً . ولا أذكر كثيراً مما حدث فى ذلك الصباح الشتوى الباكر . أحاول هنا الآن استرجاعَ ما ترسّب فى ذاكرتى . عندما اقترب منى رجالُ الشرطة . وقف فوق رأسى ضابطٌ يرتدى حلةً سوداء ، تبرق فى حلكتها المتموجة دوائرُ صغيرة ذهبية .

- سألنى الضابط لماذا تجلس هنا فى هذه الساعة المبكرة . . وحدك ؟

لم أرد . سألنى سؤالاً آخر :

- الطالب الميّت قريبك ؟ هه ؟

سألتُه على الفور :

مَنْ قتله ؟

عاود سؤالَه فعاودتُ سؤالى :

- مَنْ القاتل ؟! .

صاح الضابطُ :

- الطالب الميّت قريبك ! عليكَ أن تتسلم الجثةَ من مشرحة الإسعاف بـ«كوم الدكة» بعد أخذ الأقوال وقرار النيابة ، وستتولى أنت دفنَها فى صمت وبلا جنازة . . أو نتولى نحن ذلك ؟ ، ،

قلتُ لـه :

- توليتُم أنتم ذلك بالفعل ! فَمنَ الفاعل ؟ . . الفاعل فردٌ مفرد أم جمع مذكر سالم ؟!

وأشحتُ بوجهى . رفعتُ رأسى . أرحتُ عينى . رمقتُ الربوةَ . سطحَ مبنى الكلية . النوافذَ . الباب الكبير . الأعمدةَ العالية الراسخة . السورَ الحديدى . ظلَّ الضابطُ مرصوداً فى مواجهتى لا يغادرنى ، ومن خلفه بعض الرجال متناثرين كالخفافيش على أرض الحديقة . تفحّصنى الضابطُ بنظرات مريبة . طوقنى حضورُه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سدّدت عينيْ إلى عينيه . رشقتُهما بنظرةٍ قوية مركّزة . اعوجّ فكّه السفلي . احتقن وجهُه . اهتزّ عوُده . تراجع . ابتعد جسمُه الملفوف فى بذلة سوداء متموجة . انطفأ بريقُ الأزرار الأصفر . شحَبَ ظلُّه . استحال بقعةً بلقاء .

تراءتْ لى أرضُ الحديقة مترامية الأطراف . رحبة . تتخللها برك ماء صغيرة . يكسو أطرافَها زغبُ عشب أخضر . الشجرة منكفئة على الحافة الرهيبة . النظارةُ ماتزال فى مكانها بين الحذاءين . اختفى طابوُر النمل . الصمتُ ثقيل . اجتاحنى شعورٌ بأن كل ماحدث لم يحدث . وفى نفس اللحظة ، أشعر أن شبح الضابط وأطياف رفاقه يتسللون هناك فى الشوارع الخلفية ، ويتلصصون من خلال جدران البيوت النائمة ، ويتربصون ، ويلعبون فى الخلاء والثكنات ، ويذبحون الغلمانَ ، ويدفنونهم فى الأفنية والخرائب والخنادق ، ويهيلون على جثثهم رمالاً حمراء . أنا خائر القوى . مخدّر . نائم كسكان الحى هنا . الكل نيام وراء النوافذ المغلقة . لا أحد فى الحديقة . هل أقوم وألتقط نظارتى وأستأنف تجوالى ؟! . إننى مكدود . محموم . خجل من وجودى . والشتاء مايزال طويلاً . . طويلاً وعيناى تحملقان فى زغب العشب الأخضر . . ولا أعرف متى سأقوم من مجلسى هنا . . ولا أين سأذهب !؟

الاسكندرية : حسنى محمد بدوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

حدث استثنائى فى أيام الأنفوشى

محمد جبريل

بعد أن استقرت السمانة فوق الصارى المرتفع ، الخالى من العلم ، فى الجانب الأيمن من سراى رأس التين . . ألقت نظرة متألمة على مبانى السراى من حولها ، والحديقة الواسعة يحيط بها سور مرتفع كحدوة حصان ، والمبانى المقابلة للشاطىء تآكلت واجهاتها بملح البحر ، والقوارب الصغيرة تناثرت فوق الرمال ، والشاطىء - وطريق الكورنيش - فى تلك الأيام الخريفية التى تخلو من الحركة . .

تقامزت السمانة فوق الصارى ، وتهيأت لمواصلة الرحلة . لكنها - فى قرار مفاجىء - غيرت طريقها ، وعادت إلى شواطىء أوربا .

*

فى اليوم التالى ، قدمت - فى الطريق نفسه - ملايين الأسراب من السمان ، غطت الشاطىء والشوارع والأزقة وأسطح البيوت ، تهادت - من الأبواب والنوافذ - إلى داخل الشقق والدكاكين . حتى الكبائن القليلة ، المغلقة ، فى امتداد الشاطىء ، استطاعت - بوسيلة ما - أن تنفذ بداخلها .

بدا للناس - من كثافة الأسراب ، ودقة تنظيمها ، وانتشارها فى كل الأمكنة - عجزهم عن المقاومة . مالوا - مؤقتا - إلى التريث ، فرحلة السمان لا تعرف التوقف .

*

هل يعد السمان نفسه لإقامة طويلة ؟ . لم يحاول أن يضايق الناس ، ولا أن يسطو على ما يمتلكون ، أو يدس منقاره فى شؤونهم الشخصية . أهمل حياتهم ، فهو يحيونها بمثل ما اعتادوا : النوم والصحو والعمل والنقاش والفصال والأخذ والرد واجترار الذكريات . أحسنت مجموعاته الانتشار ، فهيأت لنفسها الرزق . اكتفت بحجرة فى نقطة الأنفوشى تدير منها أحوالها ، أفرزت من بين أسرابها كل ما تحتاجه من جنود وعلماء وحرفيين وموظفين . حتى الصغار أقامت لهم مدارس ودور حضانة فى حنيات السلالم بالأدوار الأرضية . أغنت الناس عما ألفوه - فى الزمن الخالى - من الجرى وراء أسراب السمان ، حتى يهوى مجهدا فى أيديهم ، فتنازلت - بطيب خاطر - لموائد الطعام ، عن مرضاها والمصابين فى حوادث .

*

لم يعد فى الأمر ما يريب . استفاد الناس من حياة السمان بصورة مؤكدة : النظام والهدوء وحب العمل - والكسب - والميل إلى عدم السهر . لكن شيئا ما مقلقا ، تحرك فى النفوس ، وتصاعد بالهمس ، أثاره الملل

والمخـاوف والأسئلة . لاحظ النـاس أنهم لم يعـودوا يتصرفون بمثل ما اعتادوا ، وتنبهوا - وإن متـأخرا - إلى ملايين الأعين والأنفاس القريبة ، والمقاسمة فى المكان مهما كان شخصيا . خلت التصرفات من العفوية التى كانت سمة أيامهم السابقة . بدا لهم استمرار الوضع - بصورته الحالية - غاية فى الصعوبة . تهامسوا ، وعقدوا الجلسات السرية ، وتبين لهم - بعد نقاش طويل - أن السكوت عن المقاومة - رغم كل شىء - طريق إلى الجنون .

مسقط : محمد جبريل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

نائشيرة خروج

معصوم مرزوق

تجمعوا فى صرة الميدان .
زحام كثيف . دائرة تتسع . صخب . عرق . لهاث .
فى مركز الدائرة ، نائماً فى هدوء واستكانة ، فوق ملامح وجهه الصبى المجهدْ
ابتسامة متقهقرة . . .
جلبابه بالكاد يستره ، ولكن ساقيه النحيلتين تطلان منها كعودين من القصب الممصوص ، فى نهايتهما قد مان مفرطحتان عليهما طبقات من الطين والوسخ . .
- جاء من قريته ماشياً !
قال رجل . مصمصت امرأة شفتيها ، غمغمت :
- مسكين . . !
إبتسم شاب تتعلق بساعده فتاة ممشوقة ، قال متهكماً :
- ليعلم الغزاة الريفيون أى مصير . . !
قرصته الفتاة فى الوشم المرسوم على راحة ساعده حين كان أحدهم يتساءل :
- كيف مات ؟
سارعت سيدة فاضلة بالقول فى لهفة :
- لم يمت . . انظروا إلى ابتسامته . .
قالت أخرى متعجبة :
- أنا لا أرى سوى دموع فى جفون ميتة :
التفت إليها كهل رث الثياب منزعجاً وهو يتساءل :
- هل يبكى الميتون أيضاً . . ؟

قهقه البعض وتأسى الآخرون . . الزحام يشتد . . الجميع يريدون التقاط الصورة . . يتدافعون ، يتشاجرون ، لا يريدون أن تفوتهم اللحظة ، والصبى هادىء مستكين . . .
بعد معاناه تمكن الشاب اللامع الأنيق من اختراق الأبدان المتراصة :
- أفسحوا . . أنا طبيب . .
أفسحوا . . دنا منه . . انحنى عليه . . جس النبض . . رفع بسبابته الجفن المتصلب ، كانت الحدقة العسلية مسترخية فى الجانب الأيسر لكنها ترسل وميضاً خافتاً يتسلط كاتهام مبهم ، انعكست عليها صورة الزحام فى ومضة أرعدت الناظرين فأوجسوا ثم عاد الجفن يغطيها ، وقف الشاب متنهداً ، ومن طرف أنفه الأقنى قال للمجاورين فى تأفف :
- مات . .
أمطرته الأسئلة :
- جوعاً ؟
- حادثة ؟
- برداً ؟
- خوفاً ؟
- ظمأ ؟

حنى رأسه متفحصاً فى الوجه الهادىء المستكين ، ولوى شفتيه ممتعضاً وقال متسائلاً :

- ألا تشمون الرائحة .. هذه جثة تعفنت منذ زمن طويل ؟

أخرجوا المناديل ودسوا فيها أنوفهم بينما اقترب آخر وفتش الجيب الوحيد ، أخرج منه بطاقة خضراء متآكلة تشربت بقع العرق الصفراء ، قلب أوراقها ، ثم لاح على وجهه الاندهاش .. لا صورة ، لا اسم ، لا عنوان ..

كل ما هنالك : تأشيرة خروج ....

بدأ الزحام ينقشع ، والمناديل فوق الأنوف ، والأسئلة تتطاحن :

- جوعاً ؟
- حادثة ؟
- برداً ؟
- خوفاً ؟
- ظمأ ؟

.....،.....،.....،.....،.....،.....

القاهرة : معصوم مرزوق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

جميل متى | أغنية النهر

افتتاحية :

قديما . . كان النهر
قديما . . كان الشعر

يدفعان بالطمى والحكمة فى شرايين القرية القابعة فى جنازة الصمت تزرع الرقى فى ضلوع النهر . توشوش الحب وتعد ثياب العرس لمواسم قادمة . . فيتزواج العشاق وتلتئم الأسر حول عازف الربابة العجوز يقص عليهم سيرة الهلالى والزناتى خليفة . تتبعه القلوب المسلوبة بسرحة العين . . بعيدا . . بعيدا . .

علمتهم حكمة النهر أن الشر قدر لا يلبث أن ينسحب تلقائيا فى نفس الوقت من كل عام . . وأن دورة الزمن تهد أعتى الجبال وما عليهم سوى قليل من الصبر يثمر الحب ، وتسترد الحقول الحزينة ضحكتها الخضراء ، تخفيها فى عباءات الجازورين والكافور من شر العين والريح وينساب فى هدأة المساء ناى الشاعر يحلق بهم بعيدا يستبدلون كلماته وإيقاعاته الثابته بإيقاع حياتهم المضطرب . يحمله الهواء عبر الحقول ممزوجا برائحة الطلع ورصاص الزفاف ، لو صبر القاتل على المقتول . .

- ١ -

نفخ (العبد) دخان الجوزة بقرف :

- هذا الحى الفقير سيفقرنى معه .

- بضاعتك يا معلمى هى السبب . هؤلاء الناس لا يجدون ثمن رغيف الخبز وأنت تبيع المستورد .

همس رجل يعبر الشارع بجوار الكشك الذى مَنَحَتْه الحكومة للعبد بعد خروجه من السجن فى أذن زوجته مشيرا إلى جروح قديمة تتخلل بشرته السوداء . . أسرعت الخطى متسعة الحدقتين .

لم يكن أحد يجرؤ فى الماضى أن يشير إلى وجهه . . منذ أن عاد العبد إلى قريته النائية بعد غيبة ثلاث سنوات ولا حديث للناس سوى سيرته . . يجترون حكاياته التى اختلطت بارادة قوة غريزية تمزج الواقعى بالمتخيل . كان ارادتهم الموتورة . . يذود عن نساء الحى ويفض نزاعاتهن كأنه رجلهن الوحيد ، تلوذ اليه النساء والرجال لاستعادة ما يغتصبه غريب . كُنَّ يقسن مشاعر الرجال بحجم هذا الغول الذى بسط ظله على القرية كلها . يوم طعن العسكرى الذى اقتاده راسفاً فى الأغلال بمطواة استلها من مكان ما فى ثيابه أو جسمه . ويوم أمسك الراوى العجوز من قفاه وهو يصف كيف واجه الهلالى جيوش الأعداء .

- احك عن العبد .

فانطلقت بتلقائية أذهلت الجميع فصفقوا وهللوا وانكفأ العبد على قفاه فى نوبة ضحك ماجنة . .

- ٢ -

قيل فى إحدى الروايات - وما أكثر ما أشيع من شروحات وتقولات عن غياب العبد المفاجىء بعد شهرين من خروجه من السجن - إن المأمور بنفسه أعد كمينا من قوة مركز بكامله ليضبطه أثناء توزيع الحشيش . . وقيل فى رواية أخرى إنه أفلت مثل الشعرة من العجينة . وكانت عودته بهذه الثياب المستوردة تدعيما للرواية الثانية . ورغم أنه لم يبرح عتبة الكشك كان الناس يتطلعون إلى ما تخفيه الريح فى طوايا الغيب . . جالس الصبيةُ والشبابُ حكماءَ القرية وعجائزَها يستمعون إلى تحليل مستفيض عن واقع الحال والمآل . واتفق الجميع على تكتم توقعاتهم من العين تلك التى تسرق أفراح الناس من عهد خوفو وخفرع ومن قرع الباب . .

- ٣ -

جلس العبد بين رجاله تتعالى ضحكاته المتحشرجة بفعل الحشيش . . يتطلع إلى كومة البيوت الملصوقة ببعضها ، يجمع رب البيت كل ما لديه من ألواح خشبية نخرها السوس يرقع بها الباب يسد كل الثقوب . .

مال العبد على صبيٍّه فجأة وهمس فى أذنه بكلمات جعلته يفغر فاه بدهشة :

- هذا هو الحل الوحيد .

- ولكن من أين يأتون بالمال .

- بالعمل المضاعف . إزاء الأمر الواقع الذى هو سيدهم سيجدون ألف طريقة .

- ٤ -

بدا التغيير صداميا . .

بتوافق عجيب تحول الناس إلى مجموعة من الموجودات المصمتة . . لا شيء مشترك بينها سوى نظرة شاردة نبتت على وجوههم جميعاً كأنها بعض من طينة الرجال . كل رجل بمواجهة امرأة تصرخ فى وجهه :

- ألا تفعل شيئا ؟ .

الأصابع تشير فى الخفاء إلى العبد الذى أقسم للضابط بأغلظ الأيمان أنه لا يبرح بيته الا ليقتعد واجهة الكشك حتى سمع صراخ النسوة وشاهد ألسنة النيران تتصاعد من الخرابة المهجورة .

- ٥ -

أتت النيران على كل ما حرص الرجال على ستره . راح الشباب الذى أعد العدة لموسم الزفاف القادم يتصايح :

- لا مكان لنا هنا . . اللصوص سرقوا كل شيء . الأثاث والثياب احترقت كلها .

خرجت النسوة بثياب فاضحة إلى الشارع، العوارض الخشبية المتآكلة لم تحتمل دفعة يد . تكومت العجائز داخل صحن الدار . وثمة جذوع شائخة تموت واقفة لا تبرح الأرض .

كان النهر يحمل مخلفات القرية وكل الشوائب والحواف المتآكلة . . تتجمع عندما يضيق المجرى . . فيسترقد قنوات جانبية . يندفع خلالها الماء بكل قوة .

- ٦ -

حين جلس الراوى فى هدأة المساء يروى قصة الهلالى لم يجد أحدا يلوذ بربابته . . يستبدلها بواقعه اليومى . . وخلت الدور الحزينة من رجالها . . بعضهم هجر الحى كله وبعضهم يعمل حتى آخر المساء . . هجرت جذوع الجازورين والكافور ظلالها الوارفة . . لم يعد يفيء بها عاشقان واستقر بالعيون ذهول غريب . . ويئس الشاعر من عودة أمسيات الماضى فرحل عن القرية سرا . . لم يشعر به أحد . . .

- ٧ -

وحين عاد المهاجرون يحملون ثياب العرس والمال كان النهر يفيض على الحقول كاشفا عن جثة لرجل أسود عارٍ تخللت وجهه آثار جروح قديمة وسكين غائر فى ضلوعه ونظرة رعب تجمدت فى عينيه . .

القاهرة : جميل متى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

امرأة أنا

ليلى التتربيني

- امرأة أنا
- أنت مجنونة ؟
- ربما
- تحتاجين لحقنة
- حتى يتوقف الجنون ؟
- حتى يتوقف عقلك !

توقف عقلى وتوقف الجنون ، وأخذت الحقنة . . . وحقنة أخرى وبدأت أذهب وحدى إلى الصيدلية لآخذ الحقن - بدأت أيضا أنام وآكل ، بدأت أحيا كالأخريات .

- أنت مجنونة !
- ألم يذهب الجنون ؟
- المجنون لا يشفى . . استمرى على الحقن
- وماذا عن هاملت ؟
- كان يحتاج إلى حقنة

قال الطبيب : إن هاملت لو أخذ الحقنة لما تطاول عليه شكسبير ، فكل ما عانى فيه المسكين هاملت كان سيتوقف عندَ أُخذه الحقنة ، ربما أيضا تغيرت الأحوال وذهب إلى زوج أمه لتقبيل يده ! هكذا صرت ، تعلمت كلمة يا فندم . إنها كلمة مريحة فهى تجعل الشخص الذى تحدثه يعلم جيدا أنك تضعه فى المكان اللائق ويُصْبح على استعداد لسماعك وربما أيضا للرد عليك .

- جوليت أيضا كانت تحتاج لحقنة حتى لا تنتحر .
- نعم فأنا لم أنتحر لأننى أخذت الحقنة .

* * *

الفجر جميل - الليل ينتهى وسواد السماء يزول، وشىء من الضوء ينبثق من الظلام منذرا بيوم جديد - إنى أخشى هذا اليوم الجديد . ترى ماذا سيحمل لى ؟ من السطوح الذى أسكنه نظرت إلى السماء ، إنها لم تعد داكنة وانسلخت أشجار الحديقة المجاورة .

إنى لا أحب أن أكون شجرة ، فالشجرة تزرع وتظل مكانها تنمو فيه لا تغيره إلا إذا قرر أحدهم انتزاعها وزرعها فى مكان آخر .

لكنهم أرادونى شجرة أنمو كيفما شئت فى مكانى ، هذا المكان الذى حُدد لى ، والذى رسخت فيه جذورى .

* * *

- امرأة أنا .
- لا تتحركى .
- امرأة أنا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ادخلى الانتخابات .
- وماذا عن أحشائى ؟
- قالت العجوز جدتى «حبيبك اللى تحبه ولو كان دب»

- ثم تنهدت بحسرة ، فقد انتزعها جدى العمدة من زوجها الفلاح ، ليتزوج هو منها ولم تقاوم ، كل ما فعلته هو ترديد الحدوته كل ليلة على مسمعى ، وتكرار مثلها المفضل «حبيبك اللى تحبه»

وماتت الجدة وظلت الكلمة ترن فى أذنى

* * *

- أتسمعين أصواتا ؟

- نعم : صوت يأتى من بعيد ، من جدة الجدة «حبيبك اللى تحبيه» . وصل إلى الصوت ، وما زال يرن فى أذنى .

- إذن تسمعين أصواتا .
- نعم .
- تحدثى إنى أستمع إليك .
- لا أود أن أكون شجرة .
- لا تودين أن تكونى شجرة ؟
- نعم .
- منذ متى وأنت لا تودين أن تكونى شجرة ؟
- منذ أن رأيت الأشجار فى الفجر .
- أنت تحتاجين لراحة .
- لم لا ؟!
- خذى هذا الدواء . فالحقنة وحدها لم تعد تكفى .

القاهرة : ليلى الشربينى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

الفيران

محمد المخزنجى

أخذ الرجل العجوز يدفع العربة الصغيرة أمامه ، والمرأة المتهالكة تلحق به ، فى يدها ورقة يخفق فيها الهواء .

كانا قادمين من جهة عنابر النساء ، فى السكة بين الأشجار حيث كانت ظلال الغروب الممتدة تكاد تكسو الفناء المشجّر المترامى ، والسكة ، تتخللها بعض بقع الشمس الغاربة المتسللة بوهن من بين الجذوع والأغصان . فكانت الكتلة البيضاء للرجل والمرأة والعربة الصغيرة أمامهما - وهما فى الأردية البيضاء ، والملاءة البيضاء فوق العربة - تضىء وتعتم ، وتضىء وتعتم ، تبعاً لوقوع هذه الكتلة المتحركة فى مساحة الظل أو بقع الضوء .

ولم يكن يسمع فى هذه السكينة المترامية غير أصوات نسائم الغروب وهى تتخلل الأغصان ، وصوت العصافير المختبئة فى الشجر ، وصرير عجلتى العربة الصغيرة ، وحشرجة أنفاس المرأة المتعبة والرجل العجوز ، وصوتاهما :

- مدى ياوليه ياكركوبة
- اسم الله عليك يا راجل يا عجوز

والله نفسى انقطع النهارده . تالت مرّة أروح وآجى .

- بيقولوا الحر هو السبب .
- مكتوب كدا فى الورق ؟

وعصفت هبة هواء ، فارتجفت الورقة أمام وجه المرأة وهى تحاول القراءة فيها ، وارتفع الهسيس ، فيما كانت الأغصان تتمايل بشدة ، وترتعش الأوراق . وتساقطت من شجر التوت - وهما يمران تحته - بعض الثمار البيضاء ، والحمراء القرمزية ، ففرشت الملاءة التى تغطى سطح العربة .

- استنى لما نشيله يا راجل
- التوت الأبيض حلو . كلى منه .
- والله مالى نفس .

توقف الرجل عن دفع العربة ، فاستقرت فى وضع أفقى مرتكزة على عجلتيها ذاتى الاطارين السوداوين فى الخلف والقدمين الحديديتين فى الأمام . وراحت المرأة لاهثةً تتقدم وترفع حبات التوت عن الملاءة ، ثم ترمى بها بين جذوع الأشجار على جانبى السكة .

واستانفا المسير .

فيما كانا يمران تحت شجر «البانسيانا» وقد أزهر ، فكأنه مظلات بهيجة الحمرة ، وسط دكنة أشجار الكافور والجزوارين التى تصنع سياجاً أمام نوافذ عنابر الرجال الواردين حديثاً ، كانت وجوه الرجال والأيادى المضطربة تظهر من وراء القضبان التى تصفح النوافذ ، وتتعالى

الأصوات فى جلبة وتشوش :

- هات شاى .
- شاى يا عم . شاى وحضان وسمك .
- سجاير وشاى . وشاى يا عم .

كانت زهور البانسيانا الهشة الكبيرة ، الحمراء بتوهج ، لا تكف عن السقوط طوال الوقت ، فتفرش هذا الجزء من السكة باللون الأحمر ، وتقع فوق العربة فتبدو والملاءة البيضاء وكأنها نُقشت - فجأة - ببهجة الزهور الحمراء .

ثم اختفت الجلبة عندما اجتاز الرجل والمرأة تلك المسافة تحت أشجار «البانسيانا» ، وعاد صوتاهما إلى الاتضاح :

- والله يا ستي أنا نفسى فى كباية شاى من الصبح .
- وأنا نفسى مسدودة من ساعتها .
- يعنى صعبانه عليكى قوى .
- عشرين سنه معاشراها هنا .

توقف الرجل عن دفع العربة ، وتوقفت المرأة وراءه ، إذ قابلهما سرب من النساء القدامى حاملات صُرر القش - من ورق الشجر المتساقط والعشب الجاف - فوق رؤوسهن .

كانت الصُرر كبيرة صنعت من البطاطين القديمة ، يحملنها إلى «الفرن» ، تقودهن واحدة من النزيلات القدامى المتحسنات قليلاً . تفيض الصُرر فوق رؤسهن فتخفى وجوههن والعيون ، وهن يتحركن مهرولات ، ينؤن بحملهن ، ولا يبصرن إلا مواطىء الأقدام .

عندما اقتربن من العربة أحدثن جلبة صغيرة من الهمهمات ، وبدوْن كدجاجات فزعات اضطربن اضطراباً خفيفاً . لكنهن أفسحن الطريق عندما دفعتهن قائدتهن ، الدائمة التلفت ، بضربات عصا صغيرة خفيفة نحو جذوع الأشجار .

ومرت العربة فيما رحن يستأنفن المسير ، مهرولات فى صمت وعنت ، تقودهن المتلفتة أبداً . وعاد الرجل والمرأة إلى حديثهما وهما يتقدمان . .

- عشرين سنة ؟ ياه . لازم أهلها ما كانوش عايزينها .
- سمعت إن أهلها هم السبب .
- لازم ورث . أرض واللا فلوس .
- باينه كان حب واللاهو جواز .
- ضحك عليها وسابها ؟ واللا اتجوز عليها ؟

كان الرجال القدامى ، الهادئون ، الذين سُمح لهم بالخروج إلى الفناء ، يظهرون هنا وهناك تحت الأشجار ، هائمين ، يهذُون بخفوت متحدثين إلى أطيافهم الغامضة .

كانوا يهيمون ببطء ، أو بهرولة ، فى الجلابيب القصيرة التى تظهر أرساغهم النحيلة وأقدامهم العارية . أذرعهم لا تكاد تهتز فى جنوبهم ، بينما رقابهم المتصلبة تميل إلى الأمام والرؤوس مطأطئة . جفت أجسامهم ، وشحبت ساكنة الوجوه .

كانت تلفت انتباههم الشتيت كتلة البياض المارة فى السكة بين الأشجار ، فتستدير وجوههم المتوجسة ، ببطء . . يسكنون للحظة ناظرين بعيونهم الخائفة ، ثم ينصرفون إلى عوالمهم التى لا تبين لأحد سواهم .

وكانت المرأة تجهد نفسها بالتذكر . .

- لأ . باين أهلها ما وافقوش واللاهو أهله .
- لازم كان فقير .
- يظهر كده ، واللا هو كان من ملة غير ملتها .
- هى إيه ؟
- وأنا إيش عرفنى .
- عشرين سنه معاها ياوليه ومش عارفه ؟
- واحنا مالنا آهو كلهم بييجوا لنا غلابه زى بعضهم . ربنا هو اللى يعلم .
- قوليلى اسمها إيه وأنا أعرف لك .
- اسمها ليلى .
- فيها ليلى كده ، وفيها كده . قوليلى اسمها بالكامل وأنا أعرف لك .
- وأنا إيش عرفنى . احنا بنناديهم باسمهم وخلاص
- اقرى فى الورقة تلاقيه مكتوب .

وقرأت المرأة وهما يمضيان فيما كان يتمهل الرجل ؟

- ليلى . اسمها . . ليلى ابراهيم يوسف .
- يووه . شوفى دراعها كده ؟

وأوقف الرجل العربة التى كانت ، أصلاً ، نقالة من نقالات الإسعاف ركبت لها عجلتان واتجهت المرأة إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جانب العربة الأيمن فيما كانت الشمس وهى تميل قبيل الغروب تفرد الظلال فتغمر السكة بالقتامة .

مدت المرأة يدها وقد سرت ارتعاشة خفيفة فى وجهها العجوز ، وأخرجت ذراعاً من تحت الملاءة البيضاء . ذراع شاحبة ونحيفة . تأملتها المرأة بتعاسة وحزن ، وعادت تدفعها تحت الغطاء ، فيما كان الرجل يهز رأسه ويتمتم :

- جايز . . جايز يكون فى الشمال .

تحرك الرجل نحو يسار العربة ، وأخرج الذراع اليسرى من تحت الملاءة ، ولم يجد أية علامة ، فأعاد الذراع إلى مكانها . واستأنفا المسير ، بصعوبة ، وسط ركام من ورق الشجر المتساقط على مدى سنين كثيرة مضت .

كانا قد بلغا نهاية السكة حيث اختفت الأصوات ، وانقطع ظهور الأشجار ، بينما كانت الظلال تأتى من بعيد وتغمر المكان حتى السور الذى كانت تقبع فى زاوية منه الحجرة المبنية بالأحجار ، ذات النوافذ العالية الصغيرة ، والباب القديم الضخم . توقفا مجهدين أمام الباب ، وأخذا يتنفسان بعمق ، وبرغبة فى الراحة . وفجأة قطّبت المرأة مذعورة وهى تسأل الرجل :

- سامع ؟ فيه صوت جوه

وضع الرجل يمناه حول أذنه ومال على الباب يتسمع ، ثم أنزل يده واستوى متنهدا يقول :

- آه . دى الفيران . الفيران

- فيران ؟!

سألته وهى تنظر إلى الكيان الموارى بالملاءة البيضاء ، لا تكاد تنم عنه بينة لفرط ما هو ضئيل وخاسف فى النقالة ثم استطردت تسأل بألم وحسرة :

- وسايبينهم ؟!

- يووه . غلبنا فيهم . . سم ومصايد ولا فيه فايده .

مال الرجل على الباب يعالجه بمفتاح كبير ، فانفتح الباب بصرير صدىء ، واندفع جسم رمادى - ككرة صغيرة - خارجاً ، ثم اختفى فى الحشائش النابتة بكثافة حول الحجرة المهجورة . صرخت لمرآه المرأة ، خائفة ، وراح الرجل يطمئنها :

- إيه ؟ دا فار . فار صغير .

كانت المرأة هى التى تدفع العربة هذه المرّة فيما كان الرجل يوجهها من داخل الحجرة وهو يهيىء المكان .

كانت الحجرة المعتمة راكدة الهواء ، تفوح من أرجائها رائحة عطنة .

كان هناك دولاب صدىء فى الركن وضعت المرأة فى أحد أدراجه الورقة وهى توجه حديثها للرجل الذى لبث مشغولاً بتهيئة المكان :

- الا الفيران تاكل شهادات الوفاة دى نعمل إيه .

كانت المناضد الرخامية تقوم وسط الحجرة ولصق الجدران حيث سجيت الجثتان اللتان يأت لاستلامهما أحد منذ الصباح .

اتجه الرجل نحو طرف العربة بينما كانت المرأة تقف عند الطرف المقابل ، وانحنت المرأة تكشف الملاءة عن الرأس لترفع من الكتفين فظهر الوجه المستطيل القمحى الشاحب وانسدل الشعر ، ناعماً ومرنا برغم البياض الضارب فيه .

- خلقتها جميلة . وشعرها زى الحورية .

- كانت تنسى ما تنسى شعرها . ولما كان يزيد عليها الدور . تعمل فيونكتين زى الصغيرين وتطلع عايزة تخرج عالباب العمومى . تقول إنه جاى لها . وإنه بيحب شعرها بفيونكتين .

- وكان بيجيلها صحيح ؟

- دا ميت من قبل ما تدخل هنا .

- ميت ؟

- بيقولوا الظاهر إنه اتقتل

- أهلها قتلوه ؟

- تقريبا كدا واللاهو أهله .

- ارفعى كويس من تحت الباط

كان الرجل يرفع من عند القدمين ، والمرأة من تحت الإبطين ، نحو المنضدة الرخامية فى وسط الحجرة ، والملاءة البيضاء تنحسر منزلقة عن الجسد الشاحب .

قالت المرأة لاهثة وهى ترفع :

- نبقى نغطيها قبل ما نخرج لاجل سنانهم ما تطولهاش .

وردّ الرجل متقطع الأنفاس :

- ياما غطينا ومابينفعش

كانا عجوزين ، ضعيفين ، ماكادا يسجيان الجسد ، على المنضدة الرخامية ، حتى وقفا يلهثان تعباً ، تتردد أنفاسهما بحفيف وحشرجة واهنة تطغى عليها أصوات الفئران التى كانت تتحرك ، مختفية فى الفجوات ، والشقوق ، وظلمة الأركان .

المنصورة : محمد المخزنجى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

ثلاث حكايات يومية

حسين عبد

(١)

يقترب الوقت من الظهيرة . يضغط سائق الأوتوبيس على الفرامل . يهدىء سرعته . يتوقف تماما وسط فيض السيارات التى يضيق بها الشارع - ذو الاتجاهين - تنعكس أشعة الشمس على زجاج وأسطح السيارات المجاورة . يشعر بسخونة جسد سيدة تلاصقه . ينز جسده بالعرق . يجفف حبات نضحت على وجنتيه .

تضىء الإشارة الخضراء . يعشّق الأوتوبيس على السرعة الأولى . ضغطتين على الكلاكس . تبادله السيارات الأخرى النداء . كل يشارك بإيقاع مختلف . تتقدم بعض السيارات . تتخطى الميدان فى طريقها بالاتجاه المضاد . تتوقف أمام طابور آخر اندفع من شارع فرعى . يتقاطع مع الشارعى الرئيسى . كل يحاول أن يخترق بسيارته - وحدها - حصار الطريق . يحاول أن يفر . أن ينطلق للأمام . هكذا توقفت الحركة . تعطلت تماما .

يهدر السائق : كل يوم تهبط إلى المدينة عشرات من السيارات الجديدة . كيف تستوعبها الشوارع المتخمة ؟!

يهمس زميل يجاوره : هدىء أعصابك . . فاليوم ما يزال طويلا .

يهز رأسه موافقا . يحملق فى السيارات التى تحاصره . يرقب أحد شرطة المرور يغادر موقعه بالميدان . يخترق حشد السيارات ، إلى حيث الاختناق فى التقاطع الفرعى . . «لو أعطتنى هذه السيارة الفرصة ، لفتحت لها طريقا . . أتقدم بالأوتوبيس ببطء . أسرق الطريق تدريجيا . عندئذ تفسح السيارات القادمة من التقاطع الى الطريق . . يحترسون دائما أمام ضخامة الأوتوبيس !»

ينظم شرطى المرور السيارات فى المفترق . يوقف واحدة . يثور على سائق سيارة أخرى يتقدم دون أمر . تنفرج الأزمة تدريجيا . تتهادى السيارات ثانية . تتقدم للميدان .

فجأة تتجاوز الأوتوبيس سيارة ملاكى حديثة من اليسار . لم يصبر قائدها على الانتظار ، فسار فى الاتجاه المضاد . تبعتها أخرى ، فثالثة . فيختنق المرور مرة أخرى .

ينظر شرطى المرور إلى السيارات المخطئة بأسى . يهز رأسه ضجرا . يتراجع مهزوما إلى مكانه الأصلى بالميدان . . بينما أبواق السيارات يعلو هديرها منذرا ، مولولا . .

(٢)

الساعة الثانية ظهرا ، وسط موقف الأوتوبيسات بالعتبة . تعقد الأمر فجأة فى الأوتوبيس رقم ١٠٤ . . صعد السائق من بابه الخاص إلى اليسار . أدار المحرك . ضبط مرآة الرؤيا الجانبية . حاول أن يغلق باب الأوتوبيس الأمامى . فشلت محاولته . فالأوتوبيس يختنق بالركاب . بعضهم يتعلق محشورا بساق واحدة على الباب الأمامى .

يقول السائق بهدوء : لو سمحتم . . لابد أن أغلق الباب قبل أن أتحرك ! يتدخل الكمسارى : يا إخوانى . . حاولوا التزحزح للداخل قليلا . حتى ينغلق الباب . .

ترتفع أنات الأنفاس اللاهثة وسط القيظ . تهتز كتلة الركاب ، كرئة مريضة تزفر الصهد . تنتفض ، مجرد انتفاضة باهتة ، ليظل الازدحام حول الباب كما هو . . يقول السائق : هذا آخر دور لى . . لا أريد أن أنهيه بحادث .

ينطلق صوت من باطن الأوتوبيس : اتكل على الله . . إن شاء الله مستورة !

- ومن ينقذنى إذا وقعت الواقعة . الباب الأمامى مسئوليتى المباشرة .

- يا مولانا . دع عنك تصميم الرأى والحنبلة !

- لن أتحرك ، إذا لم يغلق الباب .

إزاء إصرار السائق بذلت محاولات جادة من الركاب للانكماش للداخل . أسفرت عن حقيقة ثابتة . . باطن الأوتوبيس ليس فيه موطن لقدم ، فالأجساد متلاحمة . وبذلك تحول النقاش إلى من يركبون على السلم . «ممكن ينزل اثنان . و يركبان الأوتوبيس القادم . حتى ينغلق الباب» .

وكأن من اقترح هذا الرأى أخطأ خطأ فاحشا . . فتقاذفته الردود كالأحجار :

- طبعا راكب مستريح بالداخل . لك حق تتكلم !

- كلنا نرغب فى العودة لمنازلنا مثلك !

- من يتكلم يجب أن يكون القدوة . . وينفذ !

- أنت لست أفضل من أى منا !

استمرت المناوشات أكثر من نصف ساعة . رزح خلالها الركاب تحت رخات العرق ، ومعاناة الحشر ، وأفخاخ الكلمات . حتى انفجر فى النهاية أحد العمال لاعنا الجحيم ، مقرراً الهرب حتى يسير الأوتوبيس . تبعه آخر . هبطا بصعوبة . .

نظم الكمسارى حركة الركاب . منع بالقوة صعود أى ركاب جدد ، حتى نجح السائق أخيرا ، فى إغلاق الباب الأمامى . .

(٣)

يؤذن العصر . يسرع السائق بأتوبيس الشركة لنقل العاملين ، عبر الطريق المنعزل ، الهادىء . يصفعه الهواء الساخن . قالت الزوجة : **يجب أن تعمل على سيارة أجرة بعد الظهر . . حتى نستطيع تلبية دروس الأولاد .**

ينظر للركاب من مرآة السيارة الداخلية . . سيدتين وثلاثة رجال . . بقيت لهم من الدورة محطتان بعد المزلقان . . ثم أعود ثانية عبر نفس الطريق الطويل ، لأركن السيارة قرب البيت . . **قال مدير الإدارة : لقد اخترناك لهذه الدورة الطويلة لكفاءتك ، وحبك للعمل !**

يهز رأسه . يشعل سيجارة . يومض أسفلت الطريق تحت قيظ الشمس . . يحدث نفسه : أهو النصيب أن يأخذ الآخرون دورات أسهل . . أو يتحركوا مع المديرين فيحظوا بالإضافى . . وأخيرا فى الحوافز الكل سواء ؟!

يتفادى سيارة نقل مندفعة فى الاتجاه المضاد . . «ألحت الزوجة : **كل زملائك يعملون على سيارات أجرة . . لماذا لا تكون مثلهم ؟!**»

يتراءى على البعد مزلقان السكك الحديدية . يهدىء من سرعة الأتوبيس . . يتأخر زميلان كل صباح ، ممن يعملون على سيارتين أجرة . أما أنا فلا أستطيع . مع يوم العمل الكامل . . لا أستطيع !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يجذب نفسا عميقا من السيجارة . يسمع رنين إنذار المزلقان المتكرر . يرقب شرطى المزلقان يشير إليه . . ؟ ما يزال القطار بعيدا . سيتخطى المزلقان قبل أن يأتى ، ليكسب بعض الوقت . . بدلا من الانتظار الطويل ، العقيم !

يضغط بنزينا بقسوة . يزمجر الأوتوبيس . يختلط جرس الإنذار بصيحات العاملين الراكبين معه تحذره . . بينما صفير القطار المندفع ، يرتفع مولولا ، ليصم أذنيه ، حتى يغيب عن الوعى .

القاهرة : حسين عيد

فى أعدادنا القادمة
تقرأ هذه القصص

● كتاب التجليات : السفر الثانى : المقامات	جمال الغيطانى
● بالأمس حلمت بك	بهاء طاهر
● القمر فى ظل النبع	سعيد الكفراوى
● المفتاح	يوسف أبو ريه
● حد الكراهية	موسى سلطان
● سوناتا لشجرة الخريف	أحمد المدينى
● الوجه	عبد الستار ناصر
● نوبة شهيد	محمود الوردانى
● الاغتيال	مرعى مدكور
● القضية	مصطفى نصر
● الموت والحب	إحسان كمال
● ثلاث صور للبيع	محمود جمال الدين
● مذكرات غير مكتوبه	منار حسن فتح الباب
● شىء للمستقبل	على ماهر إبراهيم
● نباح القطار عند آخر مدينة ساذجة	محمود عوض عبد العال
● المسافر	إبراهيم فهمى
● صفحات مبعثرة	أحمد رؤف الشافعى
● ترانيم الرحيل	معصوم مرزوق
● لورى لويس (قصة هندية)	كوليان سيو ترجمة : سامى فريد
● مجموعة قصصية	سعيد سالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرحية

المشهد الداخلى

يحيى عبد الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المنظر : مكان فسيح (جزء من حديقة مثلا) أمام قصر الملك .

الشخصيات : المواطن . الطفلة (ابنة المواطن) . الملك . الوزير .

الطفلة : (تلعب لعبة نط الحبل فى أماكن متفرقة من المسرح) .

المواطن : (فى مقدمة المسرح . ينهمك فى تركيب ساق عروسة من البلاستيك) .

الملك : (يقف قرب أسفل موليا ظهره للجمهور) .

الوزير : (على مقربة منه . يقف بحيث يواجه الملك من ناحية والمواطن من ناحية أخرى) .

المواطن : (يتوقف) أنا لست من هواة الآثار ، ولا أحب الشعر ، ولا أستسيغ الموسيقى ، ولا أطرب للغناء . أنا آخر الناس اهتماما بالوقوف أمام تمثال أتأمله ، أو لوحة أتمعن فيها . هوايتى الحقيقية . . هى استطلاع أخبار القصور . (ينظر إلى طفلته) أطفالنا تلعب فى الشوارع ، وفى الميادين الصغيرة ، وفى الحدائق العامة . لكن طفلتى ، على وجه الخصوص ، تلعب فى الأرجاء الفسيحة التى تحيط بالقصور . ذلك أن أباها ، الذى هو أنا .

الوزير : (يشير إلى المواطن) أريد أن أتحدث إليك .

المواطن : وأنا أريد أن أستمع إليك . (ينهض من مكانه . يتجه إلى الطفلة ، ويهمس فى أذنها فتنصرف)

الملك : (يوجه حديثه إلى لا أحد) نحن لا نملك الوسائل الممكنة لخلق جو مناسب . (يستدير) صحيح أن كل شىء متاح ، والإمكانيات متوفرة ، والحياة تمضى سهلة مريحة ، مما يبعث على الاطمئنان والتفاؤل . لكن هل هذا يكفى ؟

المواطن : (إلى الجمهور) متى وكيف يبدأ الشىء وإلامَ ينتهى ؟ من الصعب التحقيق . وبعض الذى

يحدث داخل القصر عادة ما يكون خارج الحسبان وفوق التصور . من هنا تكتسب أفعال الملوك صفة الخصوصية . وقد يكون فى ذلك . قد يكون فى ذلك السبب أنى أجد فى هذه الأفعال جاذبية خاصة .

الملك : (بنفس الطريقة) إذا توفر عندك الإحساس بأنك تريد هذا الشىء بالذات فى هذا الوقت بالذات ، فهذه هى الحرية .

المواطن : (بنفس الطريقة) أنا صديق للوزير . الشىء الذى أتاح لى فرصة أن أعرف ذلك الذى حدث ، وقت أن حدث .

- ٢ -

الملك : إنك دائما فى شغل شاغل بمشاكل الحكم والإدارة .

الوزير : مولاى .

الملك : لم لا تعطى نفسك إجازة ، وليقم أحد معاونيك بالعمل نيابة عنك .

الوزير : لقد علمتنى يامولاى ألاّ أثق بكفاءة أحد إلاّ بقدر ما يقدر عليه من أداء فعل .

الملك : هذا كلام طيب . لكنك ، كما أرى ، تحتاج إلى شىء من الاستجمام.إلى شىء من التأمل .

الوزير : لقد قضيت أكثر من ثلاثين عاما فى التأمل يامولاى . وأنت تعلم ذلك .

الملك : نعم أذكر . أذكرك حين كنت غلاما يجول ردهات القصر . فى يده كتاب ، وقد شردت نظراته من كثرة ما يحضر من دروس الفلسفة . والآن ، ماذا صنعت لك علوم الحكمة التى ملأت بها رأسك ؟ أو ماذا صنعت أنت بها ؟

الوزير : ماذا عساى أن أفعل أكثر مما أفعل ؟

الملك : تفعل أكثر مما تفعل ؟ على العكس . المشكلة أنى أجدك تعمل أكثر مما تفكر . إنك لا تفكر بقدر ما تعمل .

الوزير : لقد باتت الحكمة شيئا من ضميرى . وأصبح الفعل عندى جزءا من الفكر .

الملك : ها قد بدأت تتحدث بكلمات لا أفهمها .

الوزير : مولاى .

الملك : اسمع . أنا بحاجة إلى هذا الملك . أتصور أنى لا أستطيع أن أكون شيئا بدونه . أريد أن أظل ملكا حتى آخر لحظة .

الوزير : مولاى .

الملك : انتظر حتى أكمل حديثى . (صمت) إذن ، فأنا أحتاج إلى ما أنا فيه الآن . ولكنى أحتاج إلى شىء آخر . ما هو هذا الشىء ؟

الوزير : مولاى .

الملك : إنك تعمل . تعمل باستمرار . هذا الحكم ، ألا يمكن أن ينتظر بعض الوقت ؟ أن يتوقف قليلا ليفسح لك فرصة التفكير ؟ هذا العمل المتواصل بغير فسحة من الاسترخاء ، بغير شىء من التعطل ، لن يجدى شيئا . هذا ما كان عليك أن تحفظه ضمن ما حفظت . كل شىء ينبغى أن يهدأ بعض الوقت .

الوزير : أنا لا أفهم يامولاى ماذا تعنى على وجه التحديد . إننى إنما أعمل لخير هذا البلد الذى تحكمه أنت . وإذا كنت لا أقوم بأداء واجبى على النحو الأمثل ، فقد تجد خيرا منى .

الملك : المشكلة ليست أن أجد شخصا آخر . ولكن أن تصبح أنت شخصا آخر .

الوزير : وكيف يمكن أن أصبح شخصا آخر . لقد أعددتنى لأن أصبح الرجل الذى هو أنا . وهأنذا وزيرك الأول ويدك اليمنى .

الملك : أنا لا أريدك يدى اليمنى أو اليسرى . (فى ضيق ملحوظ) إن هذه المهام لا تنتهى .

الوزير : إنها ليست مهام بسيطة أو عادية .

الملك : أعرف ذلك .

الوزير : ماذا أصنع إذن ؟ إذا كان لابد وأن أراقب . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الملك : هذه هى الكلمة . إن الدولة ، ياصديقى ، تحتاج منك ، كما أحتاج أنا ، إلى أن تكف قليلا عن المراقبة . . ولو ليوم واحد .

الوزير : أريد أن أسألك يامولاى ، ما الذى دعاك إلى هذا التفكير ؟

الملك : التفكير نفسه . التأمل . الشىء الذى أطلبه منك .

الوزير : ألا ترى يامولاى أنك تفلسف أمورا لا تحتاج إلى فلسفة ؟

الملك : بل إن هذه الأمور هى أكثر ما تحتاج إلى ما تسميه أنت فلسفة ، وما أسميه أنا «فراغ» .

الوزير : تعنى قلة اهتمام . مولاى . هل لى أن أسألك ، . . ماذا تريد منى ؟

الملك : (فى هدوء) اسمع ياصديقى . إلى متى نظل أنا وأنت على هذا الحال ؟

الوزير : أى حال ؟ .

الملك : الملك والوزير .

الوزير : وماذا تبغى أن يكون حالنا ؟

الملك : شيئا أكثر من مجرد علاقة ملك ووزير .

الوزير : إنك يامولاى معلمى ومرشدى . إنك أنت الذى زرعت فىّ كل المبادىء العظيمة . أنت الذى تعهدتنى برعايتك ، وهديتنى بهديك ، ورسمت لى طريق الصواب . أنا لست مجرد وزيرك يامولاى .

الملك : (فى حدة) إن ماتبنيه بناءً راسخا قد ينهار فجأة لنقص فى الخيال . . ما تحتاج إليه ياصديقى هو شىء من الخيال .

الوزير : (بعصبية) شىء من الخيال أم شىء من الفوضى ؟ ماذا تريد أن تقول ؟ ما الذى تسعى وراءه أيها الملك ؟

الملك : (صمت) لتعلم أنى لست سعيدا كما كنت . كل شىء حولى يمضى متقنا ، منظما ، بديعا كأحسن ما تكون الأشياء كلها مجتمعة وفى وقت واحد . ومع ذلك ، شىء ما ينغص علىّ حياتى . وكلما نظرت إلى ما تفعل ، واستمعت إلى ما تقول ، وجدت أنك أنت صانع هذا الكمال . هذا النسيج المحكم . هذه الحركة الرائعة التكوين صار لها إيقاع رتيب ياصديقى . كل شىء ، بفضلك ، أصبح على أحسن ما يكون . وصرت أرى فى هذا الحسن وجها كئيبا . أرى قبحا .

الوزير : إنك أنت الذى وضعت لى القوانين والمقاييس التى أسير على نهجها .

الملك : لم أكن أتوقع أن . . أنا لا أوجه إليك اتهاما ، فلا تدافع عن نفسك .

الوزير : لكنى لا أحب أن أكون سببا فيما تشعر به . أنا لم أسىء إليك فى شىء . أى خطأ فعلت ؟

الملك : أعلم جيدا أنك لم تسىء ولم تخطىء . المشكلة فى عدم وجود خطأ .

الوزير : هذه المشكلة لا أفهمها . يؤسفنى أنى لا أفهمك . أو يمكن أن تزيدنى إيضاحا ؟

الملك : (غاضبا) أنا لست أحد مساعديك ، أيها الوزير ، لتقول لى ألا يمكن أن تزيدنى إيضاحا . عليك أن تواجه الموقف كله هكذا ، وأن تستوعبه دون إيضاحات أو تفسيرات . ولكى تكون قادرا على ذلك ، ينبغى أن يفلت عقلك ، ولو قليلا ، من إطاره المغلق .

الوزير : هل أصبحت أقل ذكاء عن ذى قبل ؟

الملك : هذا أمر لا علاقة له بالذكاء أو الغباء . (صمت) لماذا لا نبدأ من جديد ؟ أنا وأنت .

الوزير : كيف يمكن أن نبدأ من جديد ؟

الملك : فلنحاول ياصديقى ؟

الوزير : كيف ؟ ما هى البداية فى نظرك ؟ أو نترك كل شىء ونذهب إلى الصحراء مثلا ؟

الملك : لقد قلت لك إنى بحاجة إلى هذا الملك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولا غناء لى عنه . لا . لا نترك منه شيئا ، ولا نـذهب إلى الصحـراء . (صمت) إنمـا نحطم ذلك القيد . ذلك الشعور بالامتلاك . (صمت) أكـاد أشعـر أنـك قـد نصبت لى شركا . والآن تطلب مزيدا من الإيضاح .

الوزير : إنك أنت الملك . فى أول الأمر وفى آخره . . أنت الملك . هذا هو صلب الحقيقة . وفيما عدا ذلك . .

الملك : نـظام مطبق . (صمت) نعم . أنـا الملك . وهذا هو صلب الحقيقة .

الوزير : إنك ، إذن ، تحتاج لأن تظل ملكا كما أنت . لكنك ، فى نفس الوقت ، تشقى من هـذا الملك الذى تملكه ، لكونك تملكـه . أليس هذا هو ما تريد أن تقوله ؟

الملك : (فى هدوء) نعم . شىء كهذا . شىء كهذا . غير أنى أشعر شعورا أقوى من أن أعبر عنه فى كلمات . نعم . شىء كهذا .

الوزير : (صمت) والحل ؟

الملك : المشاركة .

- ٣ -

المواطن : منذ كنت صغيرا وأنا مولع بالنظر إلى القصور الشامخة . أبـراجها . أقبيتهـا . مسالكهـا . أتخيل الأجنحة . الممرات . الصالونات . أنا أعنى ، قبل كل شىء وفوق أى شىء ، بما هو فى الداخل . . الداخل .

(يتقدم الوزيـر إلى حيث يقف المواطن . ينصـرف الملك إلى الجـانب الآخـر من المسرح) .

المواطن : (إلى الوزير) وفيم يريد أن تشاركه ؟

الوزير : يريد . . أن أرى زوجته عارية !

المواطن : الملكة ؟ إنه ولا شك يمزح .

الوزير : ليته كان مزاحا . ليته كان جنونا ! إنـه كان يتحدث حديثا جادا وعاقلا .

المواطن : ولكن ما معنى رغبته هذه ؟

الـوزير : يـريـد أن يخفف عن نفسـه وطـأة الشعـور بالامتلاك .

المواطن : وهل توافق الملكة على ذلك ؟

الوزير : يـرى أنه من الممكن أن يتم هـذا دون علم منها .

المواطن : أية رغبة خبيثة تلك ؟! وماذا أنت فاعل ؟

الـوزير : سـوف لا أفعل شيئا ممـا يـطلب . الملكـة عارية ؟ ياإلهى ! ماذا ألمَّ بنـا ؟ ماذا جـرى لعقولنا ؟

المواطن : ماذا جرى لعقل الملك ؟ تخاريف الشيخوخة ؟

الوزير : (لا يجيب) .

المواطن : ربما كان يسعى للإيقاع بك . هل فكرت فى ذلك ؟

الوزير : لا . ليس الأمر كذلك . (ينصرف إلى حيث كان) .

المواطن : (إلى الجمهور) ولكن ما معنى ذلك ؟ أو لسنا نملك زوجـاتنـا ؟ نحن عـامـة القـوم نملك زوجاتنا ، ولا نحب لأحد غيرنا أن . . ماذا أقول ؟

- ٤ -

الملك : (صائحاً) إذا كنت لا تستطيع أن تمنح عقلك فرصة للتأمل فلن تفهم .

الوزير : (فى هدوء) وهل تضمن أن يظل الأمر خافيا ؟

الملك : نحن لا ندبر مؤامرة . وإنما نعيش ، معا ، تجربة .

الوزير : وإذا كنت أرفض أن أشارك فى هذه التجربة ؟ (صمت) أيهـا الملك الممجّـد . إنى أحبـك وأحترمك . إننى لم أرفض لك مطلبـا . ولم أعصِ لك أمرا .

الملك : نحن رجال . أو لسنا رجالا ؟ أنا لا أحب أن أرى منك هذا الضعف . أو يُعقل أن تدير شؤون دولة بأسرها ، ثم لا تستطيع أن تؤدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فعلاً شخصيا واحدا ؟ إن هذه مسألة شخصية . وأحب أنك تتفق معى فى ذلك . نحن إنما نقوم بأداء مشهد داخلى . مسألة خاصة مائة فى المائة . وليس فى هذا ما يسبب أذى لأى شخص آخر . أظن أن هذا واضح كل الوضوح .

الوزير : إنها مسألة خاصة بك أنت ، ولا أريد أن تكون لى علاقة بهذا المشهد العابث . مولاى . ألا ترى أنك إذ تعرض علىّ زوجتك عارية ، دونما سبب معقول ، إنما تعمل عملا لا أخلاقيا ؟ إن هذا العمل يمكن أن يكون سابقة يحتذيها من بعدك آخرون . إنك تضع بذرة للفساد . وهذا أيضا أمر واضح .

الملك أنا لا أطيق أن أشهد جمالها الخارق وحدى . لم أعد أطيق ذلك . لم تعد عيناى تحتملان أن تبصرا ذلك التكوين الكامل كل ليلة على انفراد . أنا كلما نظرت إليها أشعر . . أشعر . . يجب أن تتصور وجود مشاعر ملكية ، حتى لو لم تفهمها . إن مشاعرى هذه لا علاقة لها بالأخلاق . أنا أطلب منك أن ترى ما اعتدت أن أراه أنا كل ليلة ، ولم أعد أحتمل أن أراه وحدى . أى فساد فى هذا ؛

الوزير : ولكن مولاى . .

الملك : أنظر حولى طول اليوم . فأجد كل شىء منسقا ، متسقا ، منتظما . فإذا حل الليل جاءتنى امرأتى لتكشف لى عن جسمها البديع التكوين .

الوزير : أيها الملك .

الملك : هذه المرأة ، التى هى زوجتى ، لم أراها هكذا حسنا صرفا ؟ جمالا نقيا لا تشويه فيه ؟ إنها رمز تكامل هذا الاكتمال . تمنحنى نفسها فى سهولة وبغير أدنى تردد ، لأنى ملكها ومالكها . أنا أملك هذا الكمال المتناهى أيها الوزير ، دون كلمة اعتراض أو حركة امتناع . أنا أملكها وحدى ، وأشهد جسمها البديع التكوين وحدى . كل ليلة . رمزا مجسما مجسدا لتكامل الكمال . (صمت) التأمت كل الجروح ، وأصبح كل شىء رائعا ، أملسَ ، ناعما وأكاد أختنق . هل تسمع أيها الوزير ؟ أكاد أختنق !

- ٥ -

(الملك يروح ويجىء فى عصبية)
(الطفلة تدخل وتلعب نط الحبل)
(المواطن يعاود إصلاح العروسة . تتجه إليه طفلته فيعطيها العروسة وقد انتهى من تركيب ساقها . الطفلة تمسك بالعروسة وتحركها من ذراعها فتنفصل الذراع عن بقية الجسم . الطفلة تعطيها لأبيها مرة أخرى ، ثم تعود إلى نط الحبل ، وحتى تنصرف)

الوزير : حاولت بكل الوسائل الكلامية أن أردّه عن منطقه . دون جدوى ثمة فكرة تستحوذ عليه بأن للملوك مشاعر خاصة من الصعب إدراكها .

المواطن : (فى مكانه) قد تكون للملوك مشاعر خاصة ، ولكن .

- ٦ -

الوزير : قد تكون للملوك مشاعر خاصة ، ولكن عليك ، يامولاى ، أن تحترم الشعور العام ، إنها قضية خاصة كما تقول ، وقد تكون كذلك بالفعل لكن هذا لا يسمح لك أن تعبث عبثا منكرا . إن رموزك يامولاى ليست ملكاً خاصا بك وحدك . إنما هى ، أيضا ، ملك لهذا الشعب . ومن الواجب أن نعمل جميعا للمحافظة على ماهذه الرموز من قدسية . إن الدولة تقوم أساسا ، على هذا المبدأ . فتيجان الملوك لا ترصع بأحجار زائفة .

الملك : (محتدا) إن الأحجار الزائفة فى تيجان الملوك تصبح حقيقية . إنك لا تعرف ما معنى التيجان ياصديقى . للأسف ، لا تعرف . رغم كل ما تعلمته ، فإنك لا تعرف . ومع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذلك ، ومع ذلك ، فأنت الرجل الذى لا أجد سواه ليزيح عنى عبء الانفراد بالتملك . (صمت) أنا لا يهمنى ما إذا كنت سوف تجد فى هذا نوعا من الإثارة أم لا . المهم فقط هو وجود آخر . وأنت هو ذلك الآخر .

الوزير : لسنا وحدنا يامولاى . وهذامالا ينبغى أن يغيب عنك . عضو ثالث فى تلك اللعبة . الملكة . ألم تعمل لها حسابا ؟ إن ذلك الرمز الذى تدعى أنه مصدر كل همومك ، أراك تهمله إهمالا تاما . ألم تقدّر ماذا يمكن أن تشعر هى إذا علمت ؟ أو ليست للملكات ، أيضا ، مشاعر خاصة ؟ أولا تنظر ماذا تكون العاقبة ؟ إنها ليست مجرد رمز . إنها ، بصرف النظر عن كونها ملكة ، امرأة . أو لم تضع فى حسبانك أنها امرأة ؟ استمع إلىّ يامولاى . أضرع إليك أن تعى جيدا ما أقول . إن أفكارك المجردة التى تسبب لك حزنا يمكن علاجها بطريقة مجردة . أما تصورك للعلاج على هذا النحو . .

الملك : علاج الأفكار المجردة بطريقة مجردة تكامل جديد . لا فائدة . ثم إننى لست مريضا ، ولا أبحث عن علاج . أما عن زوجتى . . الطرف الثالث الذى تتحدث عنه ، فإنها ، فى الواقع ، ليست طرفا بالمعنى الذى تقصده . إنها أقرب إلى أن تكون إلهة من الإلهات .

الوزير : أيها الملك .

الملك : نعم . إنكم جميعا تتحدثون عن جمالها الفائق . أو ليس هذا ما يجرى على ألسنة الناس ؟ جمالها الأسطورى أمر شائع . إنى أقرأ ما يلمح إليه الشعراء . وأعرف ما تنطوى عليه السطور من إشارات إلى ماتتمتع به الملكة من فتنة وسحر . أفروديتى التى تمشى على الأرض . الربة التى تتنفس فى أروقة القصر . الكائن السماوى الذى يتحرك تحت الشمس . أو لم تسمع تلك العبارةالتى قالها أحدهم «يكفيه أن يكون هو الرجل الذى يحتوى بين ذراعيه كل ليلة كل ذلك الجمال ليصبح ملكا .» إننى أنا الرجل الذى يحتوى كل ليلة كل ذلك الجمال .

الوزير : لا تشغل فكرك بمثل هذه الأقاويل . هل تعتقد ، حقا ، أن الناس لا حديث لهم إلا عن جمال الملكة ؟ إن كلمات الشعراء ليست إلا شعرا . ولا أرى أن عبارة عابرة كالتى ذكرتها يمكن أن يكون لها تأثير على خيالك إلى هذا الحد . مولاى الملك . اطرح كل هذه الأفكار جانبا . إنى مستعد لأن أضحى من أجلك بكل شىء . أى شىء . إنى . إننى يامولاى ، كلّما أبصرتك قلقا ، مضطربا هكذا أشعر أنى تعس .

- ٧ -

المواطن : مع أنى من عامة الشعب ، فإن قصص الملوك وحوادثهم تستهوينى جدا . وأستطيع أن أقول إن هوايتى الوحيدة هى سماع تلك الأحداث والأخبار . نعم . إنها هوايتى الوحيدة . إذ ليس لى فى الواقع هواية أخرى . فأنا لا أحب الشعر ، ولا أميل إلى الموسيقى . .

(أثناء هذه العبارة الأخيرة يتجه الوزير إلى المواطن) .

الوزير : أنا فعلا بدأت أشعر بالتعاسة . لقد كنت أحسب ، فى البداية ، أن الأمر ليس أكثر من مجرد مناورة فكرية . كنت أعتقد أنه إنما يهوى أن يتسلى بفكرة طريفة . ولكن . إنه يعانى فعلا . هذا أقل ما يمكن أن توصف به حالته . أنا لم أعد أحتمل أن أراه هكذا .

المواطن : وعلام اتفقتما ؟

الوزير : لم نتفق على شىء . (صمت) كيف يمكن أن أعالجه ؟ أنا لا أطيق أن أراه مشتت العقل هكذا . فأنا أحبه . لم أكن أدرك أنى أحبه بكل هذه الدرجة . لقد أنستنى مشاغل الحكم قوة شعورى بالارتباط به . غير أنى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أشعر أنى سوف أشقى كثيرا إذا لم . . إذا لم يسترح .

المواطن : من السهل عليك أن تريحه . (صمت) الليلة إذا أردت . .

الوزير : أنا أريد أن أعيد إليه راحة نفسه بغير هذا المنظر .

المواطن : ياله من منظر ! يالها من قصة !

الوزير : قصة سخيفة . منظر يثير الاشمئزاز . (صمت) لا . لا يمكن أن أؤدى ذلك الدور . . لحظات سريعة وينتهى ؟ ياإلهى . هل حقا للملوك مشاعر لا نفهمها ؟

المواطن : سواء كنا نفهمها أو لا نفهمها ، فلا علاقة لنا بها .

الوزير : نعم . صدقت . لا علاقة لنا بها . لا علاقة لنا بها .

- ٨ -

الوزير : (مسرعا ومنفعلا إلى الملك) مشاعرك الخاصة يامولاى ، لا علاقة لى بها . أنا أتحدث إليك بكل صراحة .

الملك : (بعد أن ينظر إليه ملياً) هاأنذا أراك مضطربا .

الوزير : أرجوك يامولاى . دعنى أتحدث إليك بصراحة . إننا بالإلحاح فى هذا الموضوع سوف . . أنا مقتنع ، تماما ، بأن مثل هذا العمل سوف يحدث خللا فى النظام الذى أقمناه معا . ولن يقف الأمر عند حدوث خلل . لكنى أشعر بأن كل شىء سوف يتقوض . أنا . أنا لا أعرف كيف أستطيع أن أواجهك أو أواجه الملكة بعد ذلك .

الملك : (معترضا) آها .

الوزير : أرجوك يامولاى . إن مولاتى الملكة تعاملنى معاملة الصديق الوفى المخلص . إنها تحترم رأيى كثيرا ، وأنا أكن لها كل مشاعر الإعزاز والتقدير .

الملك : كفاك حديثا عن الإعزاز والتقدير والاحترام ، فهذا أسلوب الضعفاء .

الوزير : إنه أسلوب الشرفاء .

الملك : الذى أدعوك إليه لا علاقة له بالشرف . إنك لم تفهم شيئا . ولم يفرغ عقلك ، بعد ، من هواء الحكمة الفاسدة . إنى لم أكن أتصور أن تكون ضعيفا إلى هذا الحد . وأن يكون عقلك محشوا بأفكار كهذه ما علاقة أن تحترمك الملكة بأن تراها عارية ؟ هذه طريقة تفكير أرفضها تماما . إنك لا تشعر بالأزمة التى أعيشها . (صمت)

(فى أثناء العبارة الأخيرة ، يتقدم المواطن إلى الوزير)

المواطن : أو لا يؤمن بالشرف ؟

الوزير : (إلى الملك) أو لا تؤمن بالشرف يامولاى ؟

الملك : (وكأنه يحدث نفسه) إن القوة التى تحرك صرصارا حقيرا بغيضا لهى أقوى بكثير من قوة الشرف الذى نتحدث عنه . إننا لم نزل فى بداية العام ، ولكم أشفق على من سيأتى بعدنا .

المواطن : ولكن هذه فوضى (يعود إلى حيث كان) أو ليست هذه فوضى ؟

الوزير : (إلى الملك) ليس من الممكن ، كما لا يصح ، أن تجعل من أفكارك هذه مبررا للفوضى .

الملك : ها أنت ذا تحادثنى من جديد بنفس طريقة التفكير . إنك تحسب أنى أدعو إلى الفوضى . وهذا خطأ . خطأ تماما . إنى ياعزيزى لا أستطيع أن أغيرّ من طبيعة أفكارى . ولا أستطيع أن أمنع التفكير فى أن تبصر زوجتى عارية . ياإلهى . إننا لم نزل فى بداية العالم ، ومع ذلك فقد تآكلت عقولنا . إنى أرثى لمن سوف يأتى بعدنا . علىّ أن أتحدث هكذا ، ثم لا أجدك تفهم ما بنفسى . وهو ما يعنى أن عقولنا قد تآكلت . لم يكن على الملوك ، أبدا ، أن يشرحوا أنفسهم هكذا .

كانوا يواجهون تحديات الرموز بقوة . **أنا أضعف الملوك الأقوياء ، حيث أجد نفسى مضطرا لأن أوضح كل شىء .**

الوزير : لا عليك يامولاى أن توضح لى شيئا . سأستقيل . سأرحل عن هذا البلد .

الملك : تستقيل ؟ ترحل ؟ (فى تودد) إنى إنما أضعك أمام اختبار بسيط .

الوزير : إن هذا الاختبار سوف يحطمنى . لماذا تريد أن تحطمنى بهذه الطريقة ؟

الملك : (فى صوت هادىء) إن هيكل المعبد الداخلى لا تطؤه أقدام العامة ، والأشياء المقدسة لا تمسها إلاّ أيدى المطهرين . إنك سوف لا تتحطم ياصديقى . الذى سيتحطم هو ذلك الرمز الأصم ، المتحدى أبدا .

الوزير : إن هذا التحدى يامولاى لا يقوم إلاّ فى عقلك أنت فقط ، ولا وجود له فى الواقع .

الملك : (وكأنه يتأمل ما يقول) إن ما يدور فى عقل صحيح ، حتى لو كان خاطئا .

- ٩ -

المواطن : سدّت أمامه كل السبل . فكل ما يدور فى عقله صحيح حتى لو كان خاطئا .

الوزير : إننى أعيش فى كابوس . أشعر بأن كل ما يقال ، وكل ما يحدث إنما هو كابوس فظيع .

(يمكن أن يسمع صوت ترنيم لطفلة ، لا يلبث أن ينقطع)

- ١٠ -

الملك : تصور ونحن نستيقظ فى صباح اليوم التالى . أنا أتصور صباح ذلك اليوم . لا يمكن أن تتخيل مدى الرونق الذى سيكون عليه ذلك الصباح . لسوف تغرد الطيور أحلى من أى وقت مضى ، والشمس سوف تسطع فى بهاء لا يعدله بهاء يوم آخر .

الوزير : أنا أتخيل العكس .

الملك : سوف تتسلل ، فى سكون ، من وراء الستائر السميكة المسدلة على النافذة وتقف وتنتظر .

الوزير : لن أفعل !

الملك : ليس أسهل من أن تختبىء خلف سفار مسدل ثم ترقب الملكة وهى تدلف عند منتصف الليل .

الوزير : لن أفعل !

الملك : تخلع ثوبها الملكى ، وتقف عارية أمام ناظريك . عارية تماما .

الوزير : لن أفعل . لن أفعل .

الملك : بل ستفعل .

الوزير : لن أفعل قلت لك .

الملك : (فى غضب) إنك إذ ترفض ما أدعوك إليه ، فإنما تظهر ذلك الشعور الأحمق بالخوف من الضياع والفقدان . إنك تحرص على ما أنت عليه ، ولا تريد أن تضيعه . أو ليس هذا هو ما تخشى عليه أن يضيع ؟

الوزير : أنا أريد أن أبقى كما أنا ، كما كنت دائما . شريفا ، عفيفا ، نقيا . وإذا كنت ترى الخوف من أن أفقد احترام النفس شعورا أحمق ، فأنا أشد الناس حمقاً .

الملك : إن الشعور باحترام النفس لا يُحافظ عليه ياصديقى . إنه لا يفقَد ، ولا يضيع . إنه كالشر لا يذهب ولا ينتهى . وعندما يبدأ ، كل مرة ، احترام النفس فى نفسك ، فإن هذا لايعنى أنك تحافظ عليه ، أو أنه لم يزل باقيا . إنه كالشر . كالشر تماما .

- ١١ -

(تدخل الطفلة ، وهى تلعب النط على الحبل . تتجة إلى أبيها المواطن ثم تمسك بالعروس وتخلع رأسها . تعطيها للمواطن ، وتنصرف وهى تعاود اللعب)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المواطن : أنا شخصيا لا أريد أن أرى الملكة ، بقدر ما كنت أريد أن أرى الوزير وهو يرى الملكة .

- ١٢ -

الوزير : (يتقدم إلى المواطن)

المواطن : والآن . لِمَ أراك منزعجا ؟ لقد حدث ما حدث وانتهى الأمر .

الوزير : لقد حدث ما حدث ، لكن الأمر لم ينتهِ بعد .

المواطن : ماذا تريد أن تقول ؟

الوزير : كل شيء قد تغير .

المواطن : ماذا تعنى ؟ لا أفهم .

الوزير : لقد تغير كل شيء فى نفسى . ولن أغفر له ذلك أبدا . (صمت) أية ليلة كئيبة هذه !

المواطن : أو كانت كئيبة ؟

الوزير : أى منظر . لقد غلبتنى الفوضى . غلبتنى الفوضى .

المواطن : بسبب ذلك الجمال الساحق الذى أبصرته هه ؟ إنها جميلة جدا ، كما أسمع .

الوزير : أجمل مما يمكن أن يتخيل أحد على الإطلاق . ولكن كل هذا عبث . كل ما فعلناه عبث . حتى فى هذا الجمال الخارق شيء من العبث . كان يجب عليه أن يرقى فوق المنطق . كان يجب أن يصرع المنطق فى نفسه . لكنه لم يفعل . وها هو ذا كل شيء ينتهى إلى فوضى .

المواطن : أنا لا أعرف ماذا تعنى بتكرار هذه الكلمة . الفوضى .

الوزير : كان يجب أن يرقى فوق المنطق .

المواطن : أى فوضى ؟ أى منطق ؟ ذلك المشهد داخل غرفة مخدع الملكة ليس خطيرا كما تتصور . . ولا يؤدى إلى شيء مما تقول . مع مرور الزمن سوف ينقضى . وستنسى ذكريات تلك الليلة .

الوزير : لقد تخلت عنا ، الآلهة . أم نحن الذين تخلينا عنها (يعود أدراجه) نحن الذين تخلينا عنها .

- ١٣ -

الملك : (إلى الوزير فى لهجة غاضبة) قبل أن أنصرف . أنا أكره النمو والتطور ، وأظنك تعرف هذا جيدا . أنا أكره التطور جدا . كما أننى لا أحب أن ألجأ إلى العنف . ولكن إذا استمر حالك هكذا ، فسأضطر إلى أن أعالج ضعفك بطريقتى . (قبل أن ينصرف تماما) أنا أحب الأرانب الصغيرة والكبيرة . لكنى لا أحب الأرانب التى تكبر (يمضى) .

- ١٤ -

المواطن : نحن عامة الناس ننمو . نكون صغارا ثم نكبر شيئا فشيئا . فى حين أن الملوك يولدون وفى أنفسهم كل شيء . إن بذور الموت لا تنمو ولا تكبر معهم . إنها باسقة ، يانعة منذ البداية . الميلاد عندهم كالموت سواء بسواء .

الوزير : (فى مكانه) لم أعد أستطيع أن أحادثه . لقد انتهى زمن المحاورة .

المواطن : نحن عامة الناس بسطاء وعقلاء . وهل فينا من يفعل كما فعل الملك ؟ أية لعبة شيطانية تلك التى جرت من وراء ستار .

الوزير : إن شيئا لا يخفى . الستائر السميكة لا تحجب شيئا . لقد عرفت الملكة تفاصيل ما حدث .

المواطن : نحن الناس كالأرانب التى تكبر . ذلك لأننا ننمو . ننمو مع كل شيء ، وفى كل لحظة (يتوقف منتبها . يسرع إلى الوزير) ماذا قلت ؟ الملكة عرفت ؟ وماذا قالت ؟

الوزير : (ينظر إليه ولا يجيب) .

المواطن : ماذا قالت الملكة ؟

الوزير : (يتهيأ للانصراف) طلبت منى أن أقتل الملك .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المـواطن : الملك ؟ بحق الآلهة ، هـذا مثير للغـايـة . القصة لم تنتهِ بعد ، على غير ما كنت أتوقع . حسنا ، وماذا أنت فعل ؟

الوزير : (يتـابع سيـره . ثم يتوقف) إمـاّ أن أقتله أو أُقتل . (يمضى)

(لحظات من الصمت)

(تدخل الطفلة . المواطن يعود أدراجه . الطفلة تلعب بالحبل عدة دورات ثم تقتـرب إلى حيث البـاب المؤدى إلى الداخل . المواطن وهو يعاود محاولة إصلاح العروسة . الطفلة أمام الباب تثبت وتنظر إلى الداخل . تصرخ صرخات متتالية متشابهة ثم تجمد حركتها . المواطن ينظر إلى ابنته دون أن يهـتز أو تبدو عليـه علامـة تأثـر . ينظر إلى الجمهور وينطق كلمه واحدة) .

المواطن : .. وقتله . (يستأنف إصـلاح العروسـة لما يقرب من نصف دقيقة ، بعدها) .

يسدل الستار

يحيى عبد الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرحية العدد القادم

● الزيارة — الفريد فرج

شعر

أحمد طه | عدران

واحد

تستدير السماوات
أغلق صرة زادى ، وأغلق أبواب قلبىَ
. . أعلن فوضى الجسدْ
إنها ساعة الفيضان ، وآخر أزمانكم
فاستديروا . .

أحرركم من دمائى . .
أناول نفسى الخمير وخبز المواجيدِ
فاليوم أتممت لى ميتتى
واختزنت حروفىَ
«جيمى
جحيمُ
وجيمكمُ
جنةٌ»

وأنا مفرد فى الجحيم
أسبِّحنى . . . وأقدِّسنى
أستجير بكم :
أشعلوا الماء فى جسدى
وابعدوا الرأس عنى
وضموا - إلى بعضه - جمعكم وانفرادى
يكون :
انفجارى بكم . .
مفرداً . .
جمعكم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- الطاولة «٤٨» -

فى المرافىء متسع لليتامى
وبيت لنا
ورحيل السفائن لا ينتهى ، والنوارس
لكننا حدثتنا الطيورُ الغريبةُ
أسمعتنا تراتيلها فانكشفنا
- وكنا نموت بأعشاشنا -

دثرينى . . .
واتركى نبضة من رياح المرافىء
تلتف حولى
فأهذى بأسماء من هجرونى
وأهذى بأسماء من خنتهم
فأنا حالِمٌ بالرحيل
أبعثرنى فوق كل السفائنْ
وأنا حالم بالزوال

أشيِّعنى خلف كل الجنازات
وأنا مقبل صوب عشك ، ألهث بين ذراعيك
كالغرباء ، فهل أنت جسرٌ إلى لحظة الوجدِ
يعبره الراحلون وأعبره
لا أقيم ولا أتوقف
أم أنت نافذتى للشوراعِ . .
خزْنة سرِّى . .
وأهلى . .
وأصحاب بيتى . .
ومملكتى . .
وسبيل الأحبة لى
فاكشفى الستر بينى وبينك .

هيئى ثديك الغر للجيشان
وقلبك للغيبة «الآخرة»
واشهدى عُرى جسمك كالآلهة
فأنا وثن موغل فى الفناء ، أجوب البيوت الخراب
أهدهد أحجارها المستكينة ، أفتح أبوابها
وأقيم على العتبات
فتبتسم الأرض لى أخلع الموت
عن جسدى
وأضاجعنى . .
وأعاود قتلىَ . . ابعثنى
«أوقد النار لى»

القاهرة : أحمد طه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

الموت فى الظهيرة

سعد الدين حسن

١- حمامتان

○ غطت وجهه فى هدوء . ثم جلست منكسرة بجوار السرير . اليدان معقودتان على الرأس وجسدها الفائر يميل كمداً يميناً ويساراً . بينما ترف حمامتان بجوار دولاب الملابس المفتوح نصف فتحة . راحت هى تتحرك حركات محمومة . تفرد رجليها . تضمهما تضرب بيدها على صدرها وهو تصرخ : «ياحبيبى» .

طارت حمامة وقفت بجوار رأس الميت وراحت تهدل هديلاً مكتوماً . أقبلت ضجة فى الخارج . انتبهت هى : ذعرت وغطاها الهلع لما انفتح الباب فزعت الحمامة ولاذت بالشباك . صرخت هى : «أبو عيالى مات يا خال» .

بين العويل والصراخ كفنوا الجسد الذى وصل لتوه من العراق ، لينقلوه إلى قريته البعيدة . لما دار فى الخارج محرك عربة نقل الموتى قفزت الحمامة الأخرى فى نصف فتحة الدولاب وراحت تهدل بهديل مسموع .

٢- النهر

○ قال الأب يعاتب النهر :

لماذا ؟ لماذا يانهر أخذت وحيدى وأنت الطيب الجميل . لماذا يانهر ؟ أحببناك لما عرفنا أن ماءك من دموع الناس أجمعين . عاهدناك ألا تخون . وتخون يانهر ؟ والرجال أقسموا منذ بدئك ألا تدنس ماءك جيفة ولا تمر فيك المراكب ، وأقسموا أن تظل جميلا وطاهراً ، تغنى لك الصبايا ، والنسوة يغتلسن بمائك الطهور . لماذا خنت يانهر ؟

قال النهر :

إن وحيدك يدس أنفه فى كل شىء

٣- فرس النبى يهرب بين الأصابع

○ راح صديقى يتابع «أبو دقيق» يرف فى الهواء كالدانتيلا ، بينما أمسكت أنا «فرس النبى الأخضر» بين أصابعى ، ورحت أجول بعينىَّ فى اتساع الحقول ، الضفادع المبتلة مسافرة فى النقيق . الطائرات تبيض جوار الخيار . يشاكس صاحبه الحمار وينهق . ثعبان طويل لا ينتهى من العربات على الطريق السريع ، وفى المدى استوت من الدخان السماء الثامنة .

وعندما لا تستقر عيناى على شىء ، أستقر على وجه سيدق ، وأكاد أبكى .

كلما استقرت عيناى على وجهها قلت لها :

آهٍ سأغوص متوغلا بحزن

مذهولا من الملامح المميتة التى رأيتها

بالصفاء الأفق ! يقترب ذلك الوميض

لكنى مرتعب لئلا تغيرى سيماءك* » .

* مقطع من قصيدة ٣١ كانون الأول - الكسندر بلوك .

فتنظر سيدتى إلى وجهى ولا ترد . جلست جوار صديقى على خشب الهويس نتأمل الأفق . ابتسم لى وهو يرقص نصف رقصة ساخرة .

أطرقت متأملا فرس النبى الذى مازال بين أصابعى . قال صديقى : استقال بيجين

قلت : جاء شامير

لما التقيت سيدتى فى المرة الفائتة . كنت أود أن أقول لها :

لماذا تصمتين يا أبدية غامضة ؟ . . ياروحى . أينما ذهبت سأتبعك دائما حتى آخر حدود الليل ، وسأتبع موسيقاك الجديدة التى ولدت فى النسيم النقى متصاعدة من البعيد ، ولن نفترق أبدا .

ولكنى ترددت : ألأن ثمة عيونا كانت ترقبنا ؟

من بعيد أقبلت جنازة . نظر صديقى وأنا كلانا إلى الآخر فى صمت . اقتربت الجنازة . لم أستطع النظر إليها . أطرقت ، ولما رفعت يدى لأطلق فرس النبى كان بين أصابعى ميتاً .

٤- كوثر

ثلاثون عاما لم يتحقق شىء صاحب المقهى الذى بجوارنا يزداد سمنة وأنا فى نحول مستمر وجارتى كوثر الأنثى الجميلة المنكسرة فقدت زوجها البنّاء فى دُبىّ ، فراحت تقضى حاجة المحرومين من الرجال .

أحببت كوثر وقبل أن أتزوجها بثلاثة أيام ماتت بمرض خبيث لم يمش فى جنازتها أحد .

٥- حُلم ريفى

○ بجوار فرسه الأبيض أعلى التل وقف يمد شعر حبيبته المبلول ويداعبها فجأة هبط من الغرب فرس أشهب بجناحين عن يمين التل مُطهماً بريش ، وأجراس ، وخرز له ألوان الطيف وعلى صهوته فارس وسيم متجهم ، على رأسه تاج يلمع ، وفى خصره سيف ذهبى ، وعلى جنبيه حقيبتان من الفرو الفاخر ، مليئتان بجنيهات ذهبية تشخلل كلما نغز الفرس الأشهب بقدميه المفلطحتين وكلما تقدم الفارس من ذات الشعر المبلول فزعت إلى حبيبها الذى انخطف قلبه على فتاته ، وأراد أن يصرع الفارس بضربة سيف واحدة . غير أنه لا يملك سيفا . وكلما اقترب الفارس بكت الفتاة وأميرها عاجز تماما ولما تقدم الفارس ليخطفها تقدم أميرها الأعزل ، غير أن محاولته ضاعت هباء . ولما استقرت هى على الفرس الأشهب أمام الفارس وبدأ الفرس يطير رفس أميرها رفسة الموت ، فتدحرج هو وفرسه الأبيض من أعلى التل ، وراحا ينحدران إلى أسفل ، إلى أسفل ، حتى غرقا فى الظلام .

٦- الأنين

○ والقطار يهدر باتجاه القاهرة . وفيما كنت أنظر من نافذة القطار ، أشهد حوار الحقول مع الندى . كنت أسمع أنينا يصاعد ، يصاعد بحجم المدى .

قلت : هو النهر يتوجع أو يفيض ولما كان النهر يترقرق ، قلت : هى السنابل تـوءد فى عرسهـا . ولما كـانت السنابـل تحتضن الريح وتنتصب قلت : هى الأشجار فى مخاض الثمر . ولما كانت الأشجار هادئة تماما ، قلت : هى الطيور تتمزق . ولما كانت الطيور تصطف تزف الريح للمـدى ، قلت : هى أمى عندما رأت طائر الموت يتحلق حول وجهها . ولما كانت أمى تنهض من نـومها ، قلت : هى الأرض إذن تميـد بنا . لحظتها انشد جسدى كقوس رفيع رفيع ، وتجاوب مع أسلاك التلغراف السوداء التى بدت كخيوط موسيقية تتموج وتمتد إلى أمام إلى أمام حتى القاهرة حيث وجه سيدتى يشيح عنى ويدخل فى هسيس غامض ، سرعان ما ينفلت إلى النهر ، قلت : هى سيدتى تنزف أو تموت . لحظتها وجدتنى أبكى وأنوح ، ولما لم يهتم أحد ببكائى راح جسدى المشرود كالقوس ينتفض بشدة ، قلت لنفسى : رسلاً وشدوا . رسلاً وشدوا . رسلاً وشدوا .

ولما لم تستجب حنجرتى كأن القطار بكـامله مغروز بها ، والأنين مازال يصاعد وينتشـر ، أرهفت السمع ، وأبصـرت السنابل تنفرط بغير درس . النهر يجرى بغير دفع . الطيور تغرد بغـير تحليق . الأشجار تتمـايل بغـير ريح فـأصابنى الـرعب والدهشة وأبصرت فى الأفق وجها يبين كان وجه الحزن تلفه الوحشة ، كأنه خارج لتوه من ظلمة أبدية . على يمينه شجن وعلى شماله قلق وتحته تراب يمور ، وفوقه غيم ثابت . قلت : يا أيها الوجه الجليل . أنا قوس شارد من أمـه إلى صدرين : صدر خاننى ، وصدر يشيح عنى . هـارب من قلبين : قلب لى ، وقلب علىّ . فشدنى بين يديك يا أيها الوجه الجليل ، قبل أن يقطعنى النحيب . رفقاً لا تشدنى كثيراً لئلا أتمزق.شـدنى كثيرا لأنزف.فمن سيهتم لنزيفى .

استجاب الوجه لى . أفقت على همهمات الجالسين أمامى . كانت قطرات من الدم المنخثر تتساقط من أنفى وفمى لم أهتم تركتها تتساقط غير أننى لحظتها أدركت يقيناً أن الأنين المتصاعد فى المدى هو أنين سيدتى . التى مازالت تشيح بوجهها عنى وفيما كنت أنظر ثانية من نافذة القطار أبصرت وجه الحزن يكبر ، فقررت أن أوقف نزيف دمى والقطار يهدر باتجاه القاهرة .

القاهرة : سعد الدين حسن

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

واقعنا الثقافى .. ومجلة "إبداع"

سليمان فيّاض

فى يناير ، من العام الماضى ، صدر العدد الأول من مجلة «إبداع» .

وطوال اثنى عشر شهرا ، وأصحاب الأعمدة وأنصافها وأرباعها ، فى الصحافة المصرية خاصة ، يهاجمون أسرة تحرير إبداع ، والمواد المحررة ذاتها ، قصة ، وشعرا ونقدا ، ويهاجمون بكلام صحفى تقريرى وعام ، لا يحمل صفة النقد . ولا يسوق حيثيات الأحكام ، لمجرد الهجوم ، ولمختلف الغايات والأغراض . بل إن البعض من كتابنا الصحفيين ، المشتغلين فى نفس الوقت بالأدب ، كان يكتب عنها فى أعمدة مجلته مادحا ، ولكنه حين يكتب فى لندن ، ويبيع فى عاصمة عربية ، ينقض عليها ذما حتى يقبل منه البيع ، ولا يستثنى من أعداد «إبداع» سوى العدد الوحيد الذى نشرت فيه قصة له . وشارك شباب الشلل فى ندواتهم الأدبية بالمقاهى ، فى هذا الهجوم ، لأن المجلة رفضت نشر مادة أو أكثر لهم ، ولم يقل لهم أحد من جلسائهم إن ما يكتبونه دون مستوى النشر فى مجلة أدبية ، تعنى بنشر الأدب الرفيع .

والغريب أن جميع الذين قاموا بهذا الهجوم ، أو التعريض ، ، كانوا دائما بين واحد من هؤلاء :

○ صحفى لا موهبة شعرية له ، ولكنه عاش سنوات صديقا للشعراء ، و «كشافا» لأحدهم خاصة ، فظن نفسه شاعرا ، وقدم لإبداع ماأسماه «قصيدة» ، ورفضت «إبداع» أن تنشر له ، لسطحيتها ، وكثرة ما بها من كسور فى الأوزان (سبعة عشر كسرا) ، وخلل واضطراب فى التنقل بين التفعيلات ، ولتراكم الصور فيها وتعارضها ، وعدم تركيزها . فتحين أول فرصة أتيحت له فى صفحة أدبية بإحدى صحفنا ، وفى غيبة الإشراف الأدبى ، على هذه الصفحة ، ونشر هجوما حادا ، ومغرضا ، على أسرة تحرير إبداع ، للإيقاع بين رئيس التحرير ونائبيه ، ولاتهام «إبداع» بأنها لا تنشر إلا لاتجاه بعينه ، واتجاه رجعى كما قال وزعم ، بل جزم فيما نشره بقرب نهاية «إبداع» ، للخلاف بين أعضاء أسرة تحرير «إبداع» .

○ وواحد من أرباع الموهوبين ، من كتاب الطبقة الخامسة إلى الطبقة العشرين ، عاش سنواته الخمسين يعتقد أنه كاتب لا يقل شأوا عن يوسف إدريس ، وكان من المفروض أن يسقط بالتطور الطبيعى لحياتنا الأدبية ، فى غربال الزمن ، ولكنه بسبب خلل اجتماعى حدث فى واقع الثقافة المصرية ، فى العقد الماضى ، صار بين مجموعة الكتاب الموتى ، حملة الحقائب ، الذين أعيدوا إلى الحياة بعملية قيصيرية ، فى ظروف استثنائية يعرفها الجميع . ومن الطبيعى أن تتشبث هذه المجموعة بالاستمرار فى الوجود ، وأن تسعى لهذا الوجود فى مجلة جديدة مثل «إبداع» ، وتستهدف السيطرة عليها ، والاستحواذ على صفحاتها ، وإغلاق الباب دون الآخرين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وغفل صاحبنا وجماعته عن أن «إبداع» ، التى أنشئت بعد «فصول» ، لتصحيح مسار حياتنا الثقافية ، ولتفتح باب النشر لكل جيد من ألوان الإبداع الأدبى والفنى ، قديمه وحديثه ، ولكتاب سائر الأجيال والاتجاهات ، ولكى تغنى حياتنا الثقافية ، بالنقد التطبيقى ، الذى ينبغى له أن يواكب ثمرات الإبداع ، بل وأن يسبقها ، ويرتاد لها الطريق . وانسياقا مع هذه الغفلة ، راح يهاجم فى صحيفة يومية ، مجلة «إبداع» ، ومجلة «فصول» ، ويعرِّض بنزاهة وغايات المشرفين على تحريرهما .

○ وواحد من مقاولى الأدب صناع عصر «البترو - ثقافة» الذين أفسدوا يمنة ويسرة - ومازالوا يفسدون - حياتنا الثقافية ، أدبيا وصحفيا ، يجمعون كل قول مكتوب . من الخبر موثوقا به أو غير موثوق . . إلى التحقيقات الصحفية السريعة التى تقوم على القص واللصق ، وتختلق الأقوال والثرثرات من المقاهى والغرف المغلقة . . إلى القصص القصيرة ، والمتوسطة القصر ، والقصيرة جدا ، والممطوطة جدا ، تكتب على عجل وحسب الطلب ، فلكل مجال نشره العربى ، فى عاصمة من عواصم الصحافة العربية ، أو فى المهاجر ، أو فى صحف مصر ذاتها . . إلى الأشعار التى لا تراعى بها موسيقى ولا شاعرية ، ولا تحترم أبسط قيد فى الشعر وأقله ، وهو قيد التفعيلة العروضية . . إلى المقالات السطحية الموظفة التى تبيع هذا لذاك ، وذاك لهذا ، فى السياسة ، وفى النقد ، وربما بلا خبرة تذكر فى السياسة ، أو فى النقد . . وكلها كتابات تندرج تحت ما نسميه بكتابة «الحياكة والتفصيل» ، وما أكثر ما بها من أخطاء فى الإملاء ، والتصريف ، وعلامات الترقيم ، والنحو ، والتراكيب اللغوية .

أحد هؤلاء المقاولين اكتشف له ، أكثر من مرة ، أكثر من بيع للمستكتب الواحد (حديث مثلا) يقطعه هو ومن تحدث إليه ، ويبيع جزءا فى عاصمة ، وجزءا هناك فى عاصمة ثانية ، وجزءا هناك فى عاصمة ثالثة . . ثم يعيد البيع بالعكس ، وبأسلوب الاستبدال والإحلال .

○ وأحد هؤلاء المقاولين كان يكتب مثلا واحدا للكاتب أجرا عن مكتوبه ، ثم يكتشف أنه قبض ثلاثة أمثاله ، ومع ذلك فهو بين المرموقين فى حياتنا الثقافية .

وهؤلاء المقاولون يستثمرون (مثل تجار البوتيكات والرأسماليين الطفيليين) كتاب مصر والعرب ، مستغلين المناخ السائد ، والعلاقات العربية الراهنة ، والظروف المعيشية الطاحنة لهؤلاء الكتاب ، ويبيعون لهم عقولهم وأرواحهم وحصاد أقلامهم ، فى سوق «البترو - ثقافة» و «البترو - دولار» ، غافلين أو متغافلين ، ومخدرين لضمائرهم دائما بأى حجة أو تبرير ، يبيعون بعضهم للبعض ، والكل للكل ؛ فالمهم ، كل المهم ، هو سوق التأليف والتوليف ، وما يعود منه من ربح سريع وظريف .

. . وليس من صالح هؤلاء المقاولين ، أن يروا حياة ثقافية نظيفة تبدأ على أرضنا ، ومجلات جادة وعاقلة تجهد لإعادة صياغة حياتنا الثقافية ، وترسى ، أو تعيد إرساء ، تقاليد أخلاقية ، تحكم واقعنا الثقافىّ ، علاقات ، ونشرا ، فذلك كله بداية النهاية لعصر «المقاولات الثقافية» ، ولعصر «تراحيل العمل الذهنى» . وكان لا بد أن يهاجموا مجلة «إبداع» ، وأن يشجعوا على مهاجمتها ، داخل مصر ، وخارج مصر ، فى الصحف ، وفى المقاهى والمنتديات ، وفى الغرف المغلقة ، وأن يستنهضوا فى هذا الهجوم الأنفار ، كل الأنفار ، فى شلل «تراحيل العمل الذهنى» .

ومن الغريب ، أن ينخدع عدد من الكتاب ، بهذا التحريض ، وأن ينسوا أنهم أصحاب مواهب ، إذا كانت لهم مواهب ، وأصحاب رسالة ، إذا كانت لهم رسالة ، وأبناء جماعة بشرية ، إذا كانوا ما يزالوا يشعرون بالانتماء إليها ، ومواطنون فى وطن ، إذا كانوا يعانقون تراب هذا الوطن ، وماضيه ، وحاضره ، ويسعون بالكلمة الحق ، الكلمة الصدق ، الكلمة الحرية ، الكلمة الالتزام ، إلى تخليق مستقبل لوطنهم وجماعتهم ، على طريق التقدم والحضارة .

لقد اختلط الحابل بالنابل فى حياتنا الثقافية ، وتداخلت كل الأوراق ، فى كل الأوراق ، فى سوق الثقافة ، كما هو الحال فى واقع الاقتصاد والتجارة والسياسة ، منذ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أواخر الستينيات إلى يومنا . وصار من الواجب تصحيح ذلك كله فى واقع الثقافة ، بالتخطيط الجاد ، والعمل المستمر والدءوب ، وبروح من التجرد والتضحية . هكذا كانت الغاية من إصدار «إبداع» ، وقبلها «فصول» ، وهكذا ستكون الغاية ، فيما سوف تصدره هيئة الكتاب من مجلات جديدة : «عالم الكتاب» ، «الفنون الشعبية» ، «الحضارة» .

ويبدو لى ، بعد تجربة مريرة ، طوال اثنى عشر شهرا ، أنه ما من مجلة منها ، ولا هى مجتمعة ، بقادرة على تنقية الواقع الثقافى من أعشابه وانحرافاته ؛ فالسوق ، سوق البيع والشراء ، ونخاسة الفكر ، ما يزال قائما ، وما تزال خيامه منصوبة ، وصار من الضرورى - مع التخطيط ، والجهد وروح التجرد - إثارة الحوار الحر ، والفاعل ، والخلاق ، وفى مناخ تزكو أسهم الديمقراطية فيه وتربو ، بين الكتاب والكتاب ، وبين القراء والكتاب ، فى قضايانا الأدبية والفنية ؛ ومراجعة أنفسنا ، فى واقعنا الثقافى ، لنتعلم : كيف نعف ؛ وكيف نخجل ؛ وكيف يحافظ كل كاتب منا على تاريخه ، وقد ملك زمام أعظم ثروة ، ثروة الكلمة ، فذواكر التاريخ لاتنسى ، ولا ترحم أحدا ؛ وكيف لا ندعى لأنفسنا مواهب ليست لنا .

إن من هاجموا مجلة «إبداع» طوال عام مضى ، سوف يستمرون فى الهجوم عليها الآن ، وغدا ، حتى فى رسائلهم بالبريد ، مادام هناك صحفى يصر على أنه شاعر ، ومادام ثمة ربع موهوب يعتقد أنه أفضل من نجيب محفوظ ، ومادام ثمة ناشىء ، مايزال فى دور التمرس واكتساب الخبرة ، ويصر على أنه فوق الفوق ، ومادامو جميعا يصرون على النشر ، والنشر الفورى ، وفى أول عدد يصدر من «إبداع» (ولاحق لهم جميعا فى نشر سطر واحد على صفحاتها) وإلا كنا نساعدهم على خديعة أنفسهم ، وكنا شركاء لهم فى خديعة القراء .

ولأن مجلة «إبداع» ، تصر على احترام قرائها ، فهى تتعرض لموجات من الهجوم ، يمينا ويسارا ، ولمحاولات الإيقاع بين أعضاء أسرة التحرير ، حتى فى الرسائل التى يحملها البريد ، وبوقاحة وجرأة لا تقبل من أى أحد متحضر ، عرف قدرا من الإنسانية فى التعامل ، والذوق فى السلوك ، والحياء فى احترام إنسانية الغير ، مجرد الإنسانية ، وعرف حق الغير فى العمل الهادىء الخلاق ، دون ضغط ، أو إرهاب ، أو ابتزاز . وسأضرب لذلك مثلين بارزين :

○ صحفى ، ربع موهوب أدبيا ، تقدم لإبداع بقصتين ، كانت إحداهما عند القراءة الثلاثية ، من أسرة التحرير ، مليئة بالحشو ، والثرثرة ، والرغى ، ربما لمجرد بسط الرداء على أكثر عدد من صفحات «إبداع» . ولذلك اعتذر عن نشرها بالإجماع ، مع أننا نعرف أنه من «أصحاب الأعمدة» ، وأن من يملك عمودا فى هذا البلد ، يملك أن يفتى ، وأن يقضى ، وبدون أى حيثيات تحترم ، وعملا بالمثل القائل : «الرصاصة اللى ما تصيبش تدوش» . وكانت القصة الأخرى مقبولة للنشر ، مجرد مقبولة ، ولا ترقى إلى مستوى الجودة ، وحدث حولها نقاش - كما هو المفروض أن يحدث بين أعضاء أسرة تحرير - حول إمكانية نشرها . ولأفضلية غيرها من قصص الكتاب عليها ، أجل نشرها من شهر إلى شهر .

ولنتوقف برهة عندما قاله الصحفى الشاب ، من أن ما رفضناه هو «لكتاب لا معين» و«من ذوى الأسماء المعروفة» . وأؤكد له من خبرتى الخاصة ، خلال عام من العمل مع أستاذنا الدكتور «عبد القادر القط» ، أنه فى كل الظروف لا تقبل «إبداع» نشر ما دون حد الجودة ، حسب تقدير أسرة التحرير ، وفى حدود ما يتوفر لديها ، مهما كان وضع كاتب كتب من «اللمعان» أو «المعرفة» أو «التاريخ» ، ولم يحدث ، مع ذلك ، أن جاءت لنا من شاعر معروف أو غير معروف ، أو كاتب لامع أو غير لامع ، قصيدة جيدة ورفض نشرها ، ولا قصة مقبولة المستوى ورفض نشرها . . إلا إذا كان الصحفى الشاب يعتبر أن نشر كاتب لبضع قصص «صحفية» ، فى صحف ومجلات مصر أو الوطن العربى هو مبرر كاف للشهرة والمعرفة ، واللمعان ، والتاريخ ، وحق النشر الفورى ، بمجلة للأدب الرفيع .

ولو أن كاتبا مُجيدا ، بعث إلينا بقصة من فضلات درجه ، أو من بدايات تجاربه (منذ دهر ولى) ، أو

فهم خطأ أننا نقبل التقريرية والمزايدة فيما كتبه ، لكان من واجبنا ، ونحن أصدقاؤه ، أن نحميه من شر نفسه . وأن نحمى معه تاريخه واسمه ، بالاعتذار عن نشر قصته ، أو مقالاته ، أو قصيدته ، على صفحات «إبداع» .

ولو أن كاتبا آخر بعث إلينا بقصة واختلف الرأى عليها بيننا ، وذلك أمر متوقع حيال أى عمل أدبى أو فنى ، بسبب اختلاف المشارب - وهذا حق بشرى من حقوق الرأى بين المحررين والكتاب والقراء على السواء - لكان الرأى الأخير فى النشر وعدم النشر لرئيس التحرير ، فهو ربان «إبداع» وقبطانها ، وإذا لم نفعل ذلك ، فنحن بعيدون عن أدنى حدود التحضر ، وعن أول واجبات العمل البشرى ، الجماعى ، أى عمل .

ولقى كاتب هاتين القصتين رئيس تحرير هذه المجلة ، وحين عرف منه هذا الكاتب الصديق ، أن إحدى فصتيه مرشحة للنشر ، والأخرى معتذر عنها ، قال : «إنه يريد» (هكذا !!!) «أن تنشر القصة المعتذر عنها بالذات» ، وزاد حين لم يجد خضوعا للإرهاب ، ولا للىّ الرقبة ، فقال (وبالأدب القول ، وسوء النية ، والإصرار على الوقيعة) لرئيس تحرير إبداع ، الشاعر ، والناقد ، والدمث الخلق : «يبدو أنه لا سلطان لك فى المجلة» .

إن هذا الكاتب واحد ممن أفرزهم واقعنا الثقافى فى السنوات الأخيرة ، وربما كان كونه ابن هذا الواقع ، هو عذره الوحيد ، ولكن ذلك العذر لا يقبل منه ، فما حدث منه ، قد صدر من مثقف ، يزعم أنه كاتب ، ومن المفروض أن الكاتب أكثر من الرجل العادى ، امتلاكا لإرادته ، وحريته ، ولروح الرجل المتحضر ، روح التسامى والاستعلاء .

○ وصحفى شاب ، قال فيما كتبه ، قبل شهور ، بصحيفة «الأهالى» التى نكن لها كل احترام - عن أسرة تحرير «إبداع» ، واعتذارها عن نشر عدد من القصص والأشعار ، زعم هو أنها «لعدد من الكتاب والمبدعين ذوى الأسماء اللامعة والتاريخ المعروف» وزعم «أنها تراكمت لدينا» ثم قال : «وجاء هذا الرفض فى مواجهة زميلى الدكتور القط فى مجلس التحرير» ثم قال : «وأصبح هذا الوضع يمثل أزمة حقيقية . قد تؤثر فى استمرار صدور المجلة ، نتيجة لغياب الحوار بين الأجيال الثلاثة فى مجلس التحرير» . . وكأن هذا الصحفى الشاب كان رابعنا فى مجلس للتحرير (ولم يحدث ذلك يوما) ، ورأى الحوار مقطوعا . . وكأنه لا يعرف أو لا يقدر ، أننا وإن كنا نمثل حقا مجلس تحرير ، ونمثل أجيالا ثلاثة (وذلك من حسنات الاختيار لمجلس تحرير مجلة أدبية فى المناخ الثقافى الراهن) . فإننا ، أنا والصديق الناقد الأستاذ سامى خشبة ، نعرف ونحترم ، ونقدر ، أن ثمة رئيسا لتحرير إبداع ، وأننا نساعده ونعينه فى تحرير المجلة ، بالقراءة ، وإبداء الرأى ، وإدارة التحرير ، ومتابعة التنفيذ ، وأن له وحده القرار الأخير فى صلاحية قصيدة أو قصة أو مقال للنشر .

ولقد اتهم هذا الصحفى الشاب مجلة «إبداع» بأنها «تنشر لتيار إبداعى بعينه» ، «بدعوى توقى الهجوم الرجعى» (هكذا اتهم وبرر اتهامه) ، ولا تعليق لإبداع على قوله سوى ما ننشره . فلقد نشرت «إبداع» فى أحد عشر عددا أصدرتها عام ١٩٨٣ ، لكتاب من سائر الأجيال ، ولكتاب من سائر الاتجاهات السياسية ، ولكتاب ذوى رؤى مختلفة فى مضمون الإبداع وشكله ، إلا إذا كانت غايته أن يجعل من إبداع حكرا على كتاب ، دون كتاب) . ترى ماذا يحدث لو أننا قلبنا تبريره مع نفس الاتهام ، فقلنا : إن إبداع «تنشر لتيار إبداعى بعينه ، بدعوى توقى الهجوم اليسارى» ؟ والأمران غير حقيقيين بحال . وتحت أيدينا ، وأيدى الكل ، الوثيقة والدليل والبرهان : **كشاف مجلة «إبداع»** الذى صدر فى العدد الأسبق من «إبداع» (يناير ١٩٨٤) . وفيه الدليل على ما يكذب مزاعم هذا الصحفى الشاب . وليرجع إلى المقدمة التى صدر بها التحرير هذا الكشاف ، وليعرف هو ، وسائر المقاولين والأنفار ، أن مجلة «إبداع» ، قد قدمت لأجيال الشباب من الكتاب ومن سائر أرجاء مصر فرصة ومساحة ، كنا فى البداية فى تخوف من إتاحتها بهذا القدر ، خشية الوقوع فى الغموض أو السطحية ، أو اللا إبداع .

إن أسباب «التردى» و«السطحية» فى الواقع الثقافى والعربى ، التى نسأل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عنها الآن ، ترجع إلى مناخ سوق الصحافة والثقافة الذى عرضنا له ، لكنها ، وفى يقينى ، ترجع بالأكثر ، إلى أن أكثر كتابنا قد استسلموا بإرادتهم واختيارهم لمناخ هذا السوق (فيما هم ، فى نفس الوقت ، يكتبون عنه ويدينونه) . والقليل منهم هو من عف بنفسه ، وأعطى مالأدب للأدب ، ومالأ كل العيش للجسد ، وما للرسالة والتاريخ للروح وللأمة . وعن هذا القليل تبحث «إبداع» فى مصر وفى الوطن العربى كله ، وتمديدها عبر الصحارى والوديان إليهم ، ليمدوا أيديهم إليها ، وتتمنى عودة المهاجر إلى وطنه وقومه ، وإياب اليائس إلى بارقة أمل فى أرضه . فأى عبث أن نشعل شمعة فى ظلام صحراء لا يرى أحد لها ضوءا ولا يمر بها حتى عابر سبيل .

إن أحدا لا يزعم أن مجلة أدبية ، أية مجلة أدبية ، فى مصر أو فى الوطن العربى ، ليست فى مأزق ، أو أنها لا تمشى فى أيامنا على الصراط بين الجنة و النار ، بسبب تفشى السوقية ، وسوقية السوق ، فى الواقع الثقافى ، وبالضرورة : ندرة القصص الممتازة ، والأشعار الجيدة ، وبالتالى قلة عدد المبدعين المجيدين فى سنوات السبيعينيات ، من أصحاب المواهب العظيمة الذين عرفتهم مصر والعواصم العربية حتى نهاية الستينيات . وبسبب رحيل عدد من الشعراء بالموت ، أو بالهجرة عن ضفاف الوادى ، وبسبب تسهل أكثر الأدباء والشعراء فى إبداعاتهم ، فكله متاح له فرصة النشر فى الصحافة العربية ، وكله مقبوض الثمن ، وكله يقرأ أو حتى لا يقرأ ، ثم يجلس الواحد منهم قرير العين ، معتقدا أن ما يمنحه لمجلة أدبية مثل «إبداع» ، هو فضل منه ومكرمة ، يمن به عليها ، فقد ضحى ، أى والله ، ضحى بسعر أعلى لأجل خاطرها ، وتواضع مودة لأصدقاء له بها يحررونها .

وإن أحدهم لتسكتبه ، اختيارا منه لموضوعه ، أو تكليفا له عن كتاب محدد ، أو عن مسرح محمود دياب وقصصه ، أو قصص فاروق منيب فيسألك للفور : كم تدفع ؟ وهو يعلم أنها مجلة وطن يمر بظروف اقتصادية صعبة . . كم تدفع ؟ وهو يعلم أن أى مجلة أدبية لدولة تُعان وتدعم من الدولة ، وأنه كلما زاد توزيعها ووفاؤ ها بالخدمة الثقافية زادت خسائرها . وتضيع أية إعلانات ، أو كمية مصدرة ، فى بحر الخسارة ، خسارة ارتفاع التكلفة ، فى زمن أغبر . . كم تدفع ؟ وهو لا يسأل نفسه ولا يكلف خاطره . أن يسأل نفسه عن قيمة ما كتبه أو ما سوف يكتبه ، وأن يسأل نفسه : لمن يكتب ، وأن يذكر نفسه بأنه ! إنما يكتب حين يكتب لشعبه . وعن تجارب شعبه ، ليغنى ثقافة شعبه ، ولكى يبقى هو جزءا ، غير مبدد ولا مضيع ، من تاريخ شعبه .

إن المأزق الرئيسى لإبداع ، هو فى مقاولى الأدب ، وفى هذه الشلل من المتأدبين وما أكثرهم ، وأقل حصادهم ، فى غيبة النقد ، لأن النقاد شغلوا بالصحافة ، وبالإعلام ، وبهذه الكتابات الصحفية على هوامش الأدب ، وشعلوا بطلب العيش ، والعيش أنواع ، فيه الضرورة ، وفيه اليسار وفيه الرفاه ، وهم فى طلبه مثل كثير من الشعراء ، والقصاصين ، درجات فى هذه الأيام .

وكم من ناقد طلبناه ، ولقيناه ، ورجوناه ، ليختار واحدا من هذه الكتب الإبداعية الجيدة ، التى تصدر بين شهر وآخر فى مصر والوطن العربى : ديوان شعر ، مجموعة قصصية ، رواية ، وليكتب لإبداع دراسة عنها ، فاعتذر . اعتذر لأنه يقف بيننا وبينه سدّ : كم تدفع ؟ . أو لأنه يعتبر أن مجلة مصرية جادة ، مثل إبداع ، مجلة دولة «يصدرها بعض الأصدقاء» . . أو لأنه استمرأ الكسل إلى جانب التليفزيون ، أو فى جلسات المقاهى ، وآوى إلى جبل يعصمه ، فيما يزعم ، من الماء . . أو لأنه يرى أن تجزئة مقاله لإبداع ، إلى مقالات قصيرة ، لصحف الوطن العربى ، أكسب له وأربح ، فهذا عن البناء (فى كذا) ، وهذا عن الشكل (فى كذا) ، وهذا عن الشخصية (فى كذا) . . إلى أن يقال له : كفى . . أو لأنه استغنى بالكلام والتبرير والإدانة عن القلم والورق .

والمأزق الرئيسى الآخر لإبداع ، هو فى قلة الحصاد الثقافى الراهن الجيد من شعر وقصة ونقد ، بصورة أعتقدأنها قد لا تكفى إلا لإصدار مجلة «إبداع» كمجلة فصلية ، ولكنها كمجلة شهرية يمكن أن تقع فى محظورات التحرير ، بسبب قلة الحصاد ، ونقص الزاد . وأية مجلة هى بكتابها ، هم بها ، وهى بهم ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هم الوجوه والأصوات ، وهى المرآة والصدى ، هم الأقلام ، وهى الصفحات .

ومع ذلك ، ستظل مجلة «إبداع» ، برغم الهجوم ، والاتهام ، والمزاعم ، والأقوال ، تؤدى رسالتها : نشر الجيد من الإبداع ، ونشر الجيد من النقد ، بلا مجاملات ، ولا تخوف من أصحاب الأعمدة ، ولا من مقاولى الأدب ، ولا من تراحيل العمل الذهنى ، وبلا خشية من هذا الإرهاب الفكرى ، وبلا قبول لمجاملة ، أو لمزايدة فى سوق نخاسة الثقافة . . مابقينا معا فى مواقعنا وما وسعنا الجهد .

إن الدعوة للحوار . على صفحات «إبداع» ، الكثيرة والوفيرة ، مفتوحة ، ولم أقل سوى وجهة نظر ، رجوت أن لا أقولها يوما ، لولا أصحاب الكهف المعاصرون ، وأصحاب الأعمدة ، والذين يريحون ضمائرهم بالكلام ، فى سوق الكلام ، يغطون به خطاياهم فى السر والخفاء ، وهى لا تخفى على أحد .

سليمان فياض

فى أعدادنا القادمة
تقرأ هذه الدراسات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- الفنون التشكيلية فى مصر . . بين التقليد والتجديد — د. صبرى منصور
- الفنان على المليجى . . والتشكيل على المسطحات الجلدية — عبد الرحيم يوسف الجمل
- القصة القصيرة فى السبعينات — د. عبد الحميد ابراهيم
- قصائد مختارة للشاعرة الألمانية المعاصرة : «أنا ماير» — كامل أيوب
- قراءة فى قصيدة «رحلة فى الليل» لصلاح عبد الصبور — محمد بدوى
- الوجودية فى الفكر العربى — د. منى ميخائيل ترجمة : حسين اللبودى
- الموت من المقاومة إلى الاستسلام فى بعض قصص نجيب محفوظ القصيرة — حسين عيد
- قصائد مختارة من ديوان «قيصر فاييخو» — د. حامد أبو حمد

متابعات :

- الشعنونة . . ومسرحيات مونو دراما أخرى — محسن مصيلحى
- بيت قصير القامة — السيد الهبيان
- الآتى ومواجهة الإحباط — مدحت الجيار
- الغموض فى الشعر — بركسام رمضان
- التقارب الفكرى بين نهاد الشريف . . وجول فيرن — محمود قاسم

القصّة القصيرة وهموم العصر

د. محمود الحسينى

بصدور العدد الثانى عشر - أتمت مجلة «إبداع» عامها الأول ، وهو عام حافل بالإنتاج الإبداعى فى شتى مجالات الفن : قصة وشعراً ومسرحاً ونقدا وفنونا تشكيلية . والمتابع لأعداد مجلة «إبداع» يتأكد له أن كل عدد جديد يصدر يؤكد سياسة المجلة التى أفصحت عنها ، والتزمت بها وطبقتها من خلال ما قدمت من إنتاج .

وهذه محاولة سريعة للوقوف على ما قدمته المجلة من القصة القصيرة . وكنت أتمنى لو سمح الوقت بدراسة شاملة لكل ما نشر من قصص خلال هذا العام ، نخرج فيها بأهم اتجاهات القصة القصيرة وأهم قضاياها وملامحها العامة . وأكتفى هنا بما نشر فى هذا العدد الثانى عشر من قصص قصيرة . فهو لا يخرج فى إطاره العام عما سبقه من أعداد .

ضم هذا العدد عشر قصص قصيرة تمثل أطرا وأشكالا مختلفة من المعالجة الفنية . كما تمثل تلاحم أجيال ثلاثة ، وتبرز أسماء كثيرة ، بعضها أسماء متميزة تعرفنا إليها فى أعمال سابقة مثل سوريال عبد الملك وصلاح عبد السيد ، وبعضها لأسماء شق أصحابها طريقهم بخطوات ثابتة فى عالم القصة القصيرة مثل أحمد الشيخ ومحمود حنفى ، وبعضها لأسماء أقرأ لها لأول مرة أو قرأت لبعضها قصة من قبل مثل عدلى فرج مصطفى ، وجمال عفيفى ، ومنار حسن فتح الباب ، وأحمد دسوقى ، وعلى ماهر إبراهيم ، وحسنى محمد بدوى . وكما اتسع الزمان ليشمل أجيالا ثلاثة فقد اتسع المكان ليشمل أنحاء كثيرة من مصر مدنها وأقاليمها وقراها والعالم العربى وبعض عواصم أوروبا : من القاهرة ، والاسكندرية . والزقازيق . وباريس (العدد الأخير) وفى الأعداد السابقة : إلى جانب ما مر نجد قصصا من دمياط ، والمنصورة ، وطنطا ، والمحلة الكبرى ، ومنية سمنود ، والمنيا ، وسوهاج ، وأسيوط .... إلى جانب الكثير من مدن العالم العربى . .

وبقراءة هذه القصص العشر قراءة مستأنية نخرج بعدة ملاحظات عامة . نجملها فيما يلى :

* هذه القصص نماذج جيدة - حقا - من القصة القصيرة الناضجة تنم عن إلمام أصحابها بأدوات القصة القصيرة ومقوماتها وتقنياتها . وامتلاكهم للحس الفنى الذى ينبغى أن يتمتع به كاتب القصة القصيرة .

* نأت هذه القصص عن الأشكال الاستفزازية المسرفة فى الإلغاز والغموض والتعتيم . كما أنها - فى الوقت نفسه - تنأى عن الإسفاف والابتذال . وبذلك حافظت هذه القصص على الطابع الجمالى الذى يمتع القلب والعقل معا ، والذى لمسناه فى قصص نجيب محفوظ ، ويوسف إدريس ، ومحمد أبو المعاطى أبو النجا، ويوسف الشارونى ، وسليمان فياض ، وغيرهم .

* لم تنفصل هذه القصص عن قضايا مجتمعنا ، ولم تشتط فى تناول قضايا فكرية بحتة ، أو قضايا كلية مجردة . وإنما ألحت على قضايانا المعاصرة وعلى الإنسان المصرى المعاصر بمعاناته وأزماته وضغوطه ، مع محاولة إيجاد الحلول فى إيحائية ، وبعيدا عن التقرير والمباشرة .

ترصد هذه القصص العشر هموم

الإنسان فى مصر ، وتستبطن دخائله وتتتبع معاناته ، وتبحث عن أفضل الحلول التى تجعله قادرا على التكيف مع متغيرات العصر ومعطياته الجديدة . كما تحاول أن تعرى بعض الفئات التى تحاول جاهدة الانسلاخ عن مجتمعها وقيمها ومثلها . وتمثل هذه القصص بالترتيب الذى جاءت عليه بالمجلة رحلة الإنسان المصرى المغترب بدءا بمحاولة الانسلاخ والتملص ، ثم اللجوء إلى الهرب إما داخل النفس ، وإما داخل الزمان ثم العودة أخيرا فى محاولة للمصالحة مع الأوضاع الجديدة . قد تنتهى بالنجاح ، وقد تنتهى بالفشل ، وغالبا ما تنتهى بالفشل .

أولى هذه القضايا التى تستكنه هموم الإنسان فى مصر ويلح عليها كتاب هذه القصص قضية هامة وخطيرة تؤرق كل مصرى يعيش على أرض الوطن ، شبابا ، ومثقفين ، ومفكرين ، ومسئولين - وكان لها آثارها البعيدة التى امتدت لتشمل كل قطاعات المجتمع ، ونعنى بها قضية الاغتراب سعيا وراء مجد مادى مؤقت . ولا أدل على إلحاح هذه القضية على كتاب هذه المجموعة من القصص من أن نجد ستا من هذه القصص العشر قد تناولت هذه القضية . وهى قصص : «الخنان الصيفى» لأحمد الشيخ ، و «حمزة باع الفأس» لعدلى فرج مصطفى ، و«الخياشيم» لمنار حسن فتح الباب و«كانت أياما جميلة» لأحمد الدسوقى و «التوحيد» لصلاح عبد السيد ، و«أشباح النهار» لسوريال عبد الملك . وعلى حين نجد القصتين الأخيرتين قد مستا هذه القضية مسا خفيفا نجد أن القصص الأربع قد تناولتها بكل أبعادها

وتشترك قصة « الخنان الصيفى » لأحمد الشيخ مع قصة « وكانت أياما جميلة » لأحمد الدسوقى فى الخطوط العريضة . فالبطل فى القصتين مغترب عائد من الخارج فى أجازة إلى أرض الوطن ، ورغم تكدس الدولارات فى جيبه إلا أنه يفتقر إلى لحظة سعادة .

لحظة حب ، يفتقر إلى ما يتمتع به من اثر البقاء على أرض الوطن من قناعة ورضا وهدوء وسكينة . وتكون النتيجة الفشل فى التكيف مرة أخرى مع المجتمع الذى تغير هو الآخر ، مما يصيب بطل قصة «الخنان الصيفى» بخيبة الأمل . ويصيب بطل قصة «كانت أياما جميلة» بالتحسر والتمزق . وكلتا القصتين جاءت على صورة لقاء عابر بين عائد من السفر ، وبين مقيم على أرض الوطن .

وفى كلتيهما أيضا يدور الحوار بين الاثنين حوار يستكنه دخائلهما ، ويكشف عن التيارات النفسية المتصارعة التى تخفيها البدلة الأنيقة ، والسيارة الفارهة . وهو حوار يبعث على الأسى والحزن ، ذلك الإحساس الذى يكاد يكون القاسم المشترك بين القصص العشر . وفى كلتا القصتين أيضا نجد المغترب العائد هو الذى يمتلك الكلام وهو الذى يقترح وهوالذى يقرر ، والمقيم صامت مصغ ، لكنه صمت المتأمل المدهوش وإصغاء المتعجب . ويفرض هذا الصمت حول المغترب العائد حصاراً من الخوف والترقب مما يدفعه إلى التساؤل : «كيف دفع أمثال هؤلاء الناس (يقصد السمكرى والترزى والميكانيكى . .) ثمن الشقق التى حصلوا عليها ، بينما لم يخرج أيهم من البلد ؟ إننى فى حيرة (الخنان الصيفى) . وعدت أشرد من جديد ونظراتى تنسكب فى خواء سقيم على العربات ، والناس ، وباعة الفاكهة المتزاحمين على الرصيف ، والنادل العجوز . . ياه . . أين طفولتى وصباى . .» (كانت أياما جميلة) .

لقد استطاع الكاتبان التقاط بعض الرؤى التى تكشف الموقف . وتكشف عن ضياع القيم ، وآلية الإنسان وانسحاقه تحت عجلات الكاديلاك ، والبويك ، والمرسيدس . يفترق الصديقان ليزداد المقيم ثقة وأمانا واطمئنانا ، ويزداد المغترب اختلالا واضطرابا ، فلا يجد مفرا من الهرب مرة أخرى .

ويبدو واضحا امتلاك أحمد الشيخ لأدوات القص واستخدامه لها بمقدرة وبراعة . . فلغته موحية مرنة مكثفة لا نجد فيها لفظة دخيلة ، أو عبارة متعسفة ، أو موقفا متكلفا . على حين نجد فى قصة أحمد دسوقى تزيدا واستطرادا لا داعى له ، وعبارات دخيلة مقحمة مثل (لا حول ولا قوة إلا بالله جت الحزينة تفرح مالقتلهاش مطرح . ماعلهش يازهر) . وكنت أتمنى لو انتهت القصة عند قوله : «ترى ما الذى حدث له حتى يتغير؟ اختفى الآن تماما . . تنهدت . . شردت عيناى إلى البعيد» فهذه العبارات تنير كل مواقف القصة وتبعث على الدهشة والتساؤل ؟ وتترك المجال مفتوحا لعقل القارىء . ولا أرى داعيا لأكثر من نصف الصفحة التى جاءت بعد هذه العبارة ، فكلها عبارات تقريرية سردية متكلفة . لا تضيف جديدا إلى القصة .

وإذا كانت هاتان القصتان قد تناولتا نموذجا من هؤلاء الشباب المثقف الذى يبحث عن المال لأنه رفض الانتماء إلى الوظيفة . فإن عدلى فرج مصطفى فى قصته «حمزة باع الفأس» يقدم لنا نموذجا آخر أكثر تجسيدا للمأساة . فبطل القصة فلاح يهجر أرضه ؟ ويبيع فأسه وبقرته الحلوب . ليحصل على ثمن التذكرة ، وركوب الطائرة . وهجرة الفلاح لأرضه - مع أنها ظاهرة واقعة - تكاد تكون ضربا من الأساطير . ومن

أجل ذلك وفق الكاتب فى اختيار القالب الملحمى . فالقصة كلها يرويها راوٍ بأسلوب أقرب إلى أسلوب الملاحم ، تذكرنى بملحمة «عَبْر زَّاق» الساخرة للشاعر يسرى العزب . وفى الجانب الآخر نجد صورة المقيم الأصيل المنتمى الذى يزداد إصرارا وتمسكا بأرضه . إنه «الأب العجوز يعشق الأرض صبور كصبر أيوب لا يكل ولا يمل» . والقصة تقطر أسى وحسرة ومرارة بذلك الأسلوب الذى اختاره الكاتب ، وأحدث به نوعا من التوازى بين شكل القصة ومضمونها .

وبطل قصة «الخياشيم» نموذج آخر يمثل هذه الطبقة الطفيلية التى لا نعرف لها دينا ولا ملة . ! امتهن السفر لجلب الأشياء وبيعها داخل مصر . ويعتقد أنه يستطيع شراء كل شىء . ومن خلال إيحاءات القصة ولقطاتها المكثفة تطلعنا الكاتبة على حقيقة هذا الصنف من الناس . . فهو كسول ثرثار سطحى يلهث وراء الفتات . . يدفن أنفه فى الكلمات المتقاطعة . وبالقصة بعض الرموز الجزئية ولغتها موحية مكثفة ، كما أن العنوان رامز يشى بتضخم الأنف الذى يشتم الصفقات .

أما قصة «التوحد» لصلاح عبد السيد وقصة «أشباح النهار» لسوريال عبد الملك فتمسان المشكلة مسا خفيفا . لكنهما فى هذا المس الخفيف تجسدان المشكلة وتعمقانها ، وتجعلان منها مأساة جيل كامل ، فهى تهتم بنتائج هذا التكالب على السفر للخارج . وهما بذلك تخوضان فى لب القضية . وقصة «التوحد» هى الوحيدة من بين القصص العشر التى جاءت على شكل رؤية كابوسية تتميز بالتوتر والإدهاش . إن بطل القصة الذى يحيا حياة كابوسية هو شاهد على مأساة الجيل فالكل يريد أن ينتزع منه الشهادة على موت صديقه ، الذى كان ينافسه فى الظفر بفاطمة . والذى سافر إلى الخارج ليحظى بها . لكنه لم يعد . يقول بطل القصة فى لغة جنائزية حزينة : «كنا روحا واحدة . لا نفترق أبدا . . هو الذى صمم على السفر . . قال : لابد . لابد من السفر . وعدتَ لكنك لم تعد . عدت جسدا . جسدا فى صندوق وحملتك على يدى أنا . أنا الذى فتحت الصندوق . وأنا الذى رأيتك» .

ويجمع سوريال عبد الملك فى قصته الرائعة «أشباح النهار» مجموعة جزئيات تمثل عدة شرائح بشرية فى صور مرة ساخرة ، تعكس هموم جيل كامل ، حيث الفقر والجوع والجهل والمرض . وحيث الدعارة والتفاوت الطبقى الرهيب . ويستطيع الكاتب ببراعة أن يلملم شتات هذه الجزئيات الصغيرة ، ويجمعها فى حدث ينمو نموا داخليا ، ومن خلال شخصيات القصة نفسها التى تمثل هذه الشرائح . ومن تجميع هذه الجزئيات تتضخم المأساة . والسر فى كل هذه المآسى أن الأم التى تحولت إلى مجنونة تستجدى الناس ، ولا تفكر إلا فى «تفريق الشقق . . سافر وحيدها إلى الخارج ليعود بخلو رجل لإحدى الشقق ، لكنه يموت هناك ولا يعود . ومازالت تنتظره ، فتصبح مجنونة ، وتمهتن زوجته الدعارة . وأهم ما يميز هذه القصة تقمص الكاتب لشخصيات قصته ولغته الساخرة التى تبعث على الضحك المبكى المؤلم .

وتأتى قصة «اللغز» لمحمود حنفى وقصة «فساد الأرق» لعلى ماهر إبراهيم وقصة «محاضرات فى ثلاث ورقات» لحسنى محمد بدوى لتكون حلقة جديدة من حلقات هموم العصر . وتصور لنا الحياة وهما وخداعا وأكذوبة كبرى .

فبطل قصة «اللغز» على الرغم من أنه نجح فى جمع قصاصات ومزق الورقة المالية التى مزقها أحد العابثين بالحانة ، وقذف بها بين الأقدام ، يقع فريسة هذا الحل نفسه الذى اعتقد أنه يعيد به توازن العالم الذى اختل . غير أن هذا الحل نفسه الذى توصل إليه ، وهو فى نشوة الشراب ، يتحول إلى لغز محير ، إذ ما لبث أن أحس بشىء صغير هش محبوس داخل قبضة يده اليسرى . لقد وجد قصاصة زائدة من قصاصات الورقة المالية التى سبق أن جمعها ورتبها . أليس من العبث أن يتوصل الإنسان إلى حل يعيد به اختلال العالم وهو فى حالة سكر وعربدة . . ؟! وهذا الموقف العبثى الذى عايشه بطل قصة «اللغز» يعيشه بطل قصة «فساد الأرق» . . مكالمة تليفونية تفسد على بطل القصة «محمود كامل» نومه ليكون المتحدث هو «محمود كامل» آخر يعرض عليه مشكلته . لاتهم المشكلة . ولكن الذى يهم أن مشكلة «محمود كامل» المتحدث أصبحت هى نفسها مشكلة «محمود كامل» بطل القصة التى أرقت نومه ، ثم ما لبثت أن أفسدت عليه حياته . وتنتابه الحمى ، ثم يختل توازنه . ويسقط من الشرفة ويموت ، كما مات بطل قصة «أشباح النهار» . .

فى قصة «اللغز» يبحث البطل عن مخرج لحياته اللاهية عله يعيد إلى العالم توازنه الذى اختل . وفى الوقت الذى خيل إليه أنه نجح يفقد هو توازنه ويقع فريسة للغز محير لا يحد له حلا . فى قصة «فساد الأرق» تحولت حياة البطل إلى وهم كبير ولغز محير ، ووجد نفسه فى المتحدث الذى يحمل اسمه . عايش مشكلته ، وصدق وهمه الكبير ، وحقق ما تنبأ به المتحدث من أنه إما أن يسجن ، وإما أن ينتحر . وكانت النتيجة الانتحار .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويفشل بطل قصة «محاضرات فى ثلاث ورقات» فى تطبيق منهجه العلمى الذى قضى ثلاثين عاما من حياته فى تعلمه وإلقاء المحاضرات فيه . ويبدو هذا الفشل الذريع فى حل أزمة «عم بدران» البسيطة . . ولجوء البطل إلى الحلم الكابوسى خروج من الأزمة العاتية التى تنتابه . والرحلة التى يقوم بها فى حلمه الكابوسى إلى مجاهل الماضى حيث تعيش مخلوقات مقروحة الوجوه . وهى رحلة إلى داخل نفسه أكثر منها رحلة فى حوارى القاهرة . وهو نوع من الهرب . الهرب من العالم الذى اختل توازنه إلى حيث الأمان . وحتى الحلم لم يستمر فقد فاجأنا الكاتب فى النهاية ، بانتهاء غفوته ، وهو داخل سيارته فى مواجهة البحر . .

وهذه الرحلة الهروبية التى قام بها بطل «محاضرات فى ثلاث ورقات» تقوم بها الجدة وحفيدها فى قصته «للحزن بقية» لجمال عفيفى . ومع أن الرحلة هنا رحلة واقعة إلا أنها ترمز إلى الهرب من الواقع المؤلم ، من عالم لا حقيقة فيه إلا الموت والخيانة والغدر . ومع ذلك فهما مربوطان بواقعهما بأوثق الروابط : «ثم رأيت الجمل ذا الخمسة أرجل الذى رسمته يوما على جدران بيتنا يحاول اللحاق بنا دون جدوى ، ثم رأيت الأسد الموشوم على ذراع أبى العارى يتحرك فجأة آتيا نحوى .

إن شخصيات هذه المجموعة من القصص شخصيات قلقة ، حائرة ، دهشة متوترة . دائمة البحث ، وبحثها ينتهى غالباً إما بالفشل ، وإما بالهرب ، وإما بالموت . وكل هذه النهايات احتجاج على عبثية الحياة ، وضياع القيم ، واختلال توازن العالم .

وهكذا كانت هذه القصص العشر الجيدة نبضاً حيا لأزمات العصر ، ورصدا مكثفا لأهم قضايانا الملحة ، ومحاولة جادة من كتاب جادين للمشاركة فى تعرية هذه القشرة الزائفة ، ولمحاصرة هذه الآفات التى استشرى خطرها .

طنطا : د . محمود الحسينى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سيد سعد الدين.. والتصوير النحتى

محمود بقشيش

هو واحد من جيل السبعينات ، ومع ذلك ، فقد قدم فى سنوات قليلة ما يستحق عنه أن يوضع بين فنانى الصف الأول ، فعلى المستوى الإنسانى يعيش دراما حقيقية للإصرار ، وعلى مستوى الفن يقدم إبداعات تفصح عن هويتها المصرية ، وعن براعة متميزة ، وعن رؤية يحرص صاحبها على أن تكون مستقلة . ينتمى إلى ما يمكن تسميته بالمدرسة المصرية التى تشكلت على أيدى الفنانين . . بدءاً من محمود مختار ، وراغب عياد ، ومحمد ناجى ، ومحمود سعيد . . ثم راتب صديق ، وحسين بيكار . . إلى فنانين لمعت أسماؤهم فى أواخر الخمسينات وبداية الستينات أمثال : سيد عبد الرسول ، وعبد الهادى الجزار ، وحامد ندا ، وكمال خليفة ، وحامد عويس ، وحسن سليمان ، وممدوح عمار ، وسعد عبد الوهاب ، وعبد الوهاب مرسى ، وزكريا الزينى . . إلى فنانين لمعوا فى الستينات أمثال : صبرى منصور ، سعيد العدوى ، ومصطفى الرزاز ، والجبالى ، وسمير تادرس . . وغيرهم

●

[مولد فنان]

ترك الجيش قبل إتمام الخدمة العسكرية بعد إصابته بأزمة صحية حادة ، ويبدو أن الحالة قد تفاقمت للدرجة التى رأى فيها المسئولون أن يسمحوا له بترك الخدمة . ! . . وظل نحو عامين لا يكاد يغادر غرفته ، وفجأة قال له صديقه وشريكه فى الغرفة مداعباً : مادمت فى طريقك للموت فلترسم لنا شيئاً من إيحاءاته ! . . ولم يكتف بالدعابة الثقيلة بل أحضر له الخامات الضرورية ، ووضع أمامه حامل الرسم ، ولم يبق إلا أن يغمس الفرشاة فى

- مواليد قنا ١٩٤٤ .
- عمل أستاذاً لمادة التصوير بمعهد ليوناردو دافنشى إلى أن أغلق المعهد أبوابه .
- عمل ، لفترة ، فى شركة إيطالية للبترول .
- فنان متفرغ منذ عام ١٩٨٠ وحتى الآن .

[الجوائز] :

- فاز بالجائزة الأولى فى معرض ميلانو الدولى عام ١٩٦٧ .
- فاز بالجائزة الأولى فى معرض الطلائع عام ١٩٧٣ .
- فاز بالجائزة الثانية فى معرض صالون القاهرة ١٩٧٣ .
- فاز بالجائزة الأولى من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عام ١٩٧٤ .
- فاز بجائزة الاستحقاق فى المعرض العام ١٩٨١ .
- فاز بجائزة الرسم فى المعرض العام ١٩٨٢ .
- فاز بالجائزة الأولى فى بينالى الاسكندريه الدولى ١٩٨٢
- فاز بالجائزة الثانية فى الرسم فى المعرض العام ١٩٨٣ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عجائن اللون ، ويبدأ العمل . وبدأ العمل فعلاً ، وأنجز بضع لوحات ، دارت لوحتان منها حول موضوع «الموت» . الأولى بعنوان : (زيارة إلى راحل) ، والثانية بعنوان : (أنشودة إلى راحلين) ، وقدم زميله اللوحة الأولى لمعرض كان قد أقيم إحياءً لذكرى عبد الناصر عام ١٩٧٢ بقاعة الاتحاد الاشتراكى بكورنيش النيل ، ولفتت اللوحة الأنظار إليه ، واقتنتها اللجنة المركزية . أما لوحته الأخرى فقد فازت بالجائزة الثانية لصالون القاهرة .

بهذين العملين قدم شهادة ميلاده كفنان تميز بملامح خاصة ، وواصل رحلة نضجه الفنى ، وحصل على كمية من الجوائز لم يحصل عليها فنان آخر فى مصر فى فترة زمنية قصيرة .

[تصوير نحتى !]

عند مشاهدة هاتين اللوحتين نلمح للوهلة الأولى أننا أمام تحويرات نحتية لعناصره الإنسانية . لم يشغله فقط تأكيد البعد الثالث (الإيهامى) ، ولكنه أراد أن يشعرنا أننا أمام منحوتات يمكن الدوران حولها ، ورؤيتها من كل الزوايا ! . وفى هذين العملين ، وبعض الأعمال الأخرى ، يظهر الفنان متقمصاً روح النحات ، ملصقاً بالوسائط التصويرية السهلة إيحاءات بالوسائط النحتية الصعبة ، فاللمسات تصبح كثيفة ، وخشنة ، كضربات الأزميل فى الحجر ، والإيجاز فى التفاصيل ، التى يضطر إليها نحات الكتل الحجرية ، يتبناها «سيد سعد الدين» ، ولأن كتلة النحت لا توجد إلاّ فى حيز مكانى ذى ثلاثة أبعاد ، كذلك فعل الفنان مع شخوصه ، فأقام لها مسرحاً يكاد يكون حقيقياً ، فوزع الكتل على خشبة المسرح كما يفعل مخرج المسرح . ففى لوحة (أنشودة إلى راحلين) تنهض المجاميع منشدة نشيداً كورالياً أمام مدافن الموتى ، تكاد تشملها جميعاً تنويعة على مفردة لونية واحدة هى اللون البنى . واللوحتان ، فى جانب من جوانبهما ، استذكار لبعض أساليب عصر النهضة الأوروبى : فى النسب الرياضية للتصميم ، والاحتفال بالمنظور الثابت ، والاهتمام بالمقابلات بين عناصر المقدمة والخلفية ، إلا أن ملامح الفنان تظهر بوضوح ابتداءً من هذين العملين . وأبرز تلك الملامح ، كما أشرنا من قبل ، هى السعى لإيجاد كتل صريحة ، ونقية ، فهو يزيل الشوائب التى تقاوم نقاء الكتلة . تختفى من لوحاته التعبيرات الحادة ، والحركات المتشنجة ، وأحياناً تختفى الوجوه نفسها ! . . ففى لوحة زيارة إلى راحل تصبح رأس الطفل كرة كاملة الاستدارة ، وتشكل ذراعا الطفل قاعدة لتلك الكرة النحتية !

إن «الكل» يقوم بدور «الجزء» . فبدلاً من العناية بالممكنات التعبيرية لأجزاء الجسد الإنسانى ، فإنه يكتفى بالإيحاءات المعمارية للشخوص داخل المكان ، فالطفل الواقف أمام الحائط لا نكاد نلمحه يبكى ، غير أن حوار الكتلة وظلها المنعكس على الحائط ، والظلال الممتدة ، الجانبية ، لشخوص لا نراها ، والكتلة البعيدة لعنصر إنسانى فى مواجهة مقبرة . . كل هذا يرسب فى النفس شعوراً بالرهبة ، والألم .

[طريق لأوروبا . . وطريق لمصر !]

فتحت دراسته فى معهد ليوناردو دافنشى أمامه قناة للاتصال بالتصوير الأوروبى ، ووقف طويلاً عند فنانى عصر النهضة العظام ، وانبهر بذلك الإخلاص الاستشهادى من أجل إبداع أعمال فنية قد تستلزم من فنان مثل «مايكل انجلو» - مثلا - البقاء لسنوات تحت سقف كنيسة فى ظروف اختيارية بالغة الصعوبة . والواقع أن طبيعة المعهد ، والجو العام بداخله يشعر الطالب أنه انتقل إلى أوروبا . لهذا كان وجود أستاذه الفنان «سيد عبد الرسول» مناقضاً لهذا الجو ، جاذباً له لدراسة التراث المصرى ، والفنون الشعبية ، ومحركاً له لاكتشاف خصوصية لفن مصرى معاصر . ولم يكن للفنان سيد عبد الرسول تأثير فنى على الفنان سيد سعد الدين فقط ، بل كان أيضاً على المستوى الإنسانى ، وربما لو لم يلتق الاثنان لكان تغير مصير فناننا . ففى ظروف عصيبة كالتى يحياها الفنان التشكيلى المصرى الآن ؛ حيث لا اعتراف به كثروة قومية من الدولة ، ومن الشعب على السواء ، ويترك فريسة لوظائف حكومية معاكسة ، ومعطلة لطاقاته ، وحيث ينعدم التقييم الموضوعى . . عندئذ يصبح للصدفة دور البطولة ، فسيد سعد الدين كان قد جاء إلى المعهد هارباً من والده الذى كان مصراً على أن يظل ابنه بكلية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هندسة المنيا ، وأخفى عن والده حقيقة الأمر حتى يستغل المصروف الشهرى الذى كان يتلقاه منه ، والتحق بالقسم المسائى ، وهناك اكتشفه الفنان «سيد عبد الرسول» ، وساعده ، وألحقه بالقسم الصباحى ، وتوسط له لدى المسئولين بالمعهد فأعفى من المصاريف ، ونشرت وقتها قصة مغامرته ، وعلم بها محافظ المنيا ، فقرر له مكافأة شهرية قدرها ستة جنيهات خلال سنوات دراسته ، كما قرر شراء لوحاته التى يرسمها فى الأجازة السنوية بمبالغ قريبة من قيمة المكافأة ! أما على المستوى الفنى فقد تأثر بانعطافات «سيد عبد الرسول» نحو موضوعات الحياة اليومية ، والتوجه نحو التراث المصرى القديم ، كما تتلمذ لفترة على الفنان ذى الشعبية الكبيرة «حسين بيكار» لدراسة فن الباستيل ، وأصبح «سيد سعد الدين» أول معيد مصرى بمعهد ليوناردو دافنشى عام ١٩٦٧ .

[من وحى الدواب !]

خرج من إيحاءات الموت القائمة . . إلى صخب الأسواق ، ومواكب المتصوفة ، ولاعبى التحطيب ، وسيدات البيوت ، وأطفال الحارة ، والحيوانات الأليفة التى اختار منها الماعز ، والحمير . وبلغ من اهتمامه بموضوع الحيوانات الأليفة أن خصص لها معرضاً أطلق عليه عنوان (من وحى الدواب) . تظهر حيواناته ، فى أغلب اللوحات ، فى متتابعات تذكر باللوحة الجدارية الجميلة [أوز ميدوم] للفنان المصرى القديم ، وهو يثبتها ، ويسكنها فى أوضاع مشابهة للطبيعة الصامتة ، إلا أنها فى كل الأحوال تبدو متماسكة فى كيان واحد . أسرة يصعب أن تقتلع منها فرداً دون أن يحدث خلل ما ، ويبدو هنا مستفيداً إلى حدٍ ما بالأسلوب التكعيبى ، أما عجينة اللون التى كانت كثيفة فى اللوحتين المشار إليهما من قبل ، وبعض اللوحات التى عبرت عن موضوعات قومية مباشرة فيما بعد ، قد خفت .

[موضوعات قومية]

نفذ عديداً من اللوحات استهدفت تمجيد إنجازات الجندى المصرى فى حرب أكتوبر ، أبرزها لوحتان . الأولى بعنوان «لمسة وفاء» ، والأخرى بعنوان «الوصية» . . وصل بهما إلى درجة عالية فى الأداء ، والحبكة فى التصميم ، ولو أتيح لشخوص هاتين اللوحتين التجسد فى منحوتات ، لكان من المناسب لها أن توضع فى الميادين كنصب تذكارية ! . فى لوحة «لمسة وفاء» تتجه كل خطوط اللوحة للترابط ، والتوحيد بين عناصرها ، وهو لا يكاد يترك شاردة أو واردة للصدفة ، وفى هذين العملين تظهر الاستفادة من النحت الفرعونى : صفاء الكتلة . البناء عن طريق المسطحات العريضة . التركيز على الحركة الداخلية للأشكال . شموخ الكتل البشرية ، وصلابتها ، وتحديها للزمن ، إلا أنه استخدم رموزاً دارجة ، ولم يقف فى هذين العملين عند حدود الإيحاء بل قفز إلى منطقة الإفصاح الصريح . المباشر . الدعائى . وربما كانت لوحة «لمسة وفاء» أكثر وضوحاً ، إلا أن اللوحتين تدوران فى فلك واحد .

[من السكون . . إلى الحركة]

أقام فى مارس ١٩٨٣ معرضاً بقاعة جوته بالقاهرة ، ونجح فى تقديم إضافة جديدة بالنسبة له ، فقد انصرف عن «سكونية» العناصر إلى درجة ملحوظة من «الحركة» ، كما تخفف من أثقال العجائن الحجرية ، ودخل مناطق جديدة من اللون البارد ، والساخن ! .

كان معرضه الأول عن الدواب ، والثانى عن البشر ! . . غير أنه فى انتقاله من جو التراكيب السكونية . . إلى التراكيب الموحية بالحركة لم يغير من جوهر عالمه . فالمجاميع البشرية ، والحيوانية متلاحمة ، ومتماسكة كأسرة ريفية ، ذات كتل على قدر متساوٍ من الاهتمام ، وهى كتل ذات حضور ثقيل ، وتبدو المجاميع ، رغم تماسكها ، وحيدة . . كجماعة ضلت فى الصحراء . . يرقبها من أعلى وجه القمر !

تمثل لوحات «التحطيب» مباريات بين ديكة بشرية ، متفرجوها يبدون كأصنام ، أو عرائس حجرية .

يقفز اللاعب قفزة مفاجئة . ويتجمد فى الفراغ الشاسع ، وتصطدم عصا كل من اللاعبين بالأخرى ، وتندفع تلافيف الملابس الفضفاضة . الأسطوانية كالمروحة ، طائرة بأجساد انفصلت للحظة عن جاذبية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأرض لتتلاقى فى حوار راقص . أما القمر . . ذلك الشاهد الفضى . . المتسلل خلف الأسوار ، فإنه يهدى اللاعبين ضوءه .

●

إن قطعة صغيرة من الحجر لا قيمة لها وهى مهملة إلى جوار حائط ، لكنها تكون مثيرة عند انطلاقها إلى السماء ، وعودتها المتوقعة إليك . أما إذا تجمدت فى سماء اللوحة ، فالخيال يكمل عودتها المتوقعة . . وقد قام الفنان «سيد سعد الدين» بتجميد اللاعب القافز فى سماء اللوحة ، للإيحاء بالقفزة العنيفة ، وبالعودة المتوقعة . . المقلقة . إن قطعة الحجر المنطلقة إلى السماء سوف تعود بنفس الهيئة ، أما كتلة اللاعب المحورة تحويراً مثيراً . . وهى فى السماء ، لا ندرى على أى هيئة يمكن أن تعود إلينا . . ومن ثم ، فإن هذه الحيلة التى استهدفت «الحركة» تدهمنا بالارتباك ، والقلق . . ويخلق فى لوحات أخرى إيحاءات .

بكتل تذهب ، وتجىء فى الفراغ كما فى لوحة «المرجيحه» - على سبيل المثال ، ويضيف حيلة أخرى للإيحاء بالحركة ، هى تفتيت المنظور الثابت ، فيستخدم أكثر من منظور فى اللوحة الواحدة لإطلاعنا على أكثر جوانب العناصر إثارة ، وجمالاً . ولقد نجح فى لوحات لاعبى التحطيب فى إبراز عنصر الحركة أكثر من أغلب الموضوعات الأخرى بما فى ذلك لوحة (الخبر) التى فاز عنها بجائزة البينالى الأولى فى التصوير . أما شخوصه فقد قدر لها الفنان أن تكون ساكنة ، ولا يسمح لها بالخروج من جمود «العروسة» الخشبيه أو الحجرية . . إلى الليونة العضوية ، الإنسانية إلا عندما تكون (المرأة) هى محور اللوحة ! . . والمرأة التى يتعامل معها هى سيدة البيت ، أو الشغالة ، فى لحظات الاسترخاء ، أو العمل فى تنظيف الملابس ، وتشترك بليونتها ، وحسيتها فى مقابلة مع إيقاعات المساحات الهندسية للملاءات المغسولة ، كما تظهر الملامح قريبة من الواقع فى بعض لوحات الأطفال . . إلا أن عنصر «الرجل» يبدو عنصراً متربعاً على عرش اللوحات !

[لوحة من وحى النيل]

استغرق تنفيذ هذه اللوحة ، والدراسات المصاحبة لها نحو سبع سنوات . مقاسها ١٢٠ × ٩٠ سم ، ونال عنها الجائزة الأولى من المجلس الأعلى للفنون والآداب ، وكعادته فإنه لا يكاد يترك مساحة مهما قل شأنها للصدفة ، فاللوحة اتسمت بالبناء الهندسى ، الرياضى المحكم . أسقط على الأشكال إضاءات كشافية ، دافئة ، تميز عناصر المقدمة عن عناصر الخلفية . واللوحة تمثل مهرجاناً للأشرعة «أعلى اللوحة» ، ومهرجاناً للبشر «أسفل اللوحة» ، وكان من نصيب الأشرعة البطولة الأساسية فى اللوحة ، فهى عملاقة . شامخة . توحى بالامتداد خارج إطار اللوحة العلوى . اسطوانية كأنها أعمدة معبد من المعابد المصرية ، بينما يظهر البشر متراصين كمنشدى كورال . بلا ملامح تميزهم ، وإنما هى كتل تجلس أو تنتصب فى تلاصق . . هادىء . إن صفحة النهر الزجاجية ، والإضاءة المسرحية ، والسكينة التى تحيط بكل شىء ، والأناقة التى تتسم بها كل العناصر ، والرضا الذى يضم شخوصاً شامخة . هادئه . تدعونا إلى حلم من أحلام اليقظة الصافى .

●

إن عالم «سيد سعد الدين» - بشكل عام - عالم سكونى . خال من المبالغات الانفعالية . خال من التجهم . يحتفى بالجماعات المتشابهة ، ولا يحفل بالأفراد المتميزين ، ولهذا فقد أهمل فن البورتريه ، فإذا اضطر إليه ، فإنه يلجأ إلى المحاكاة البسيطة ، وتظل الوجوه ساكنة لا تفصح عن مكنونها .

●

قد نتعاطف ، أولا نتعاطف مع رؤية الفنان «سيد سعد الدين» ، غير أن ما يقدمه لنا من إخلاص الدارس ، وصبره ، وشاعرية الفنان ، وقدرة المهندس . . تدعونا إلى احترام ما يقدمه لنا .

القاهرة : محمود بقشيش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

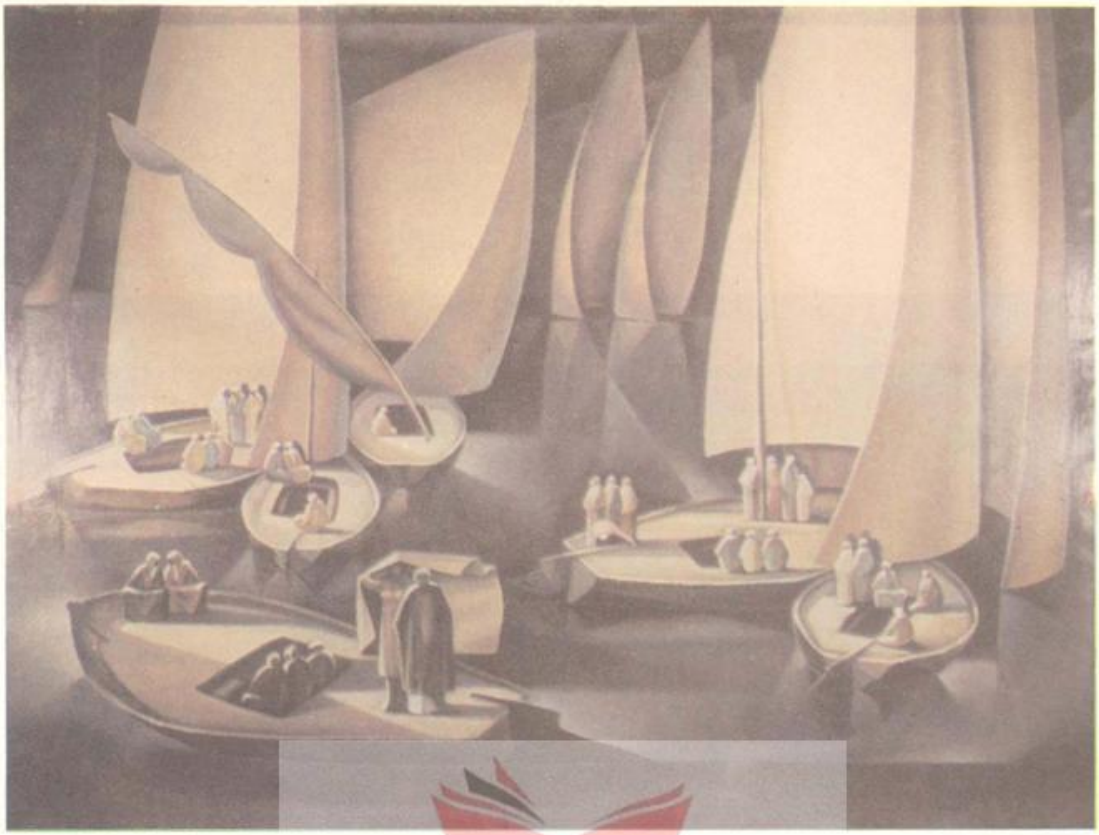
سَيد سَعد الدين.. والتصوير النحتي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

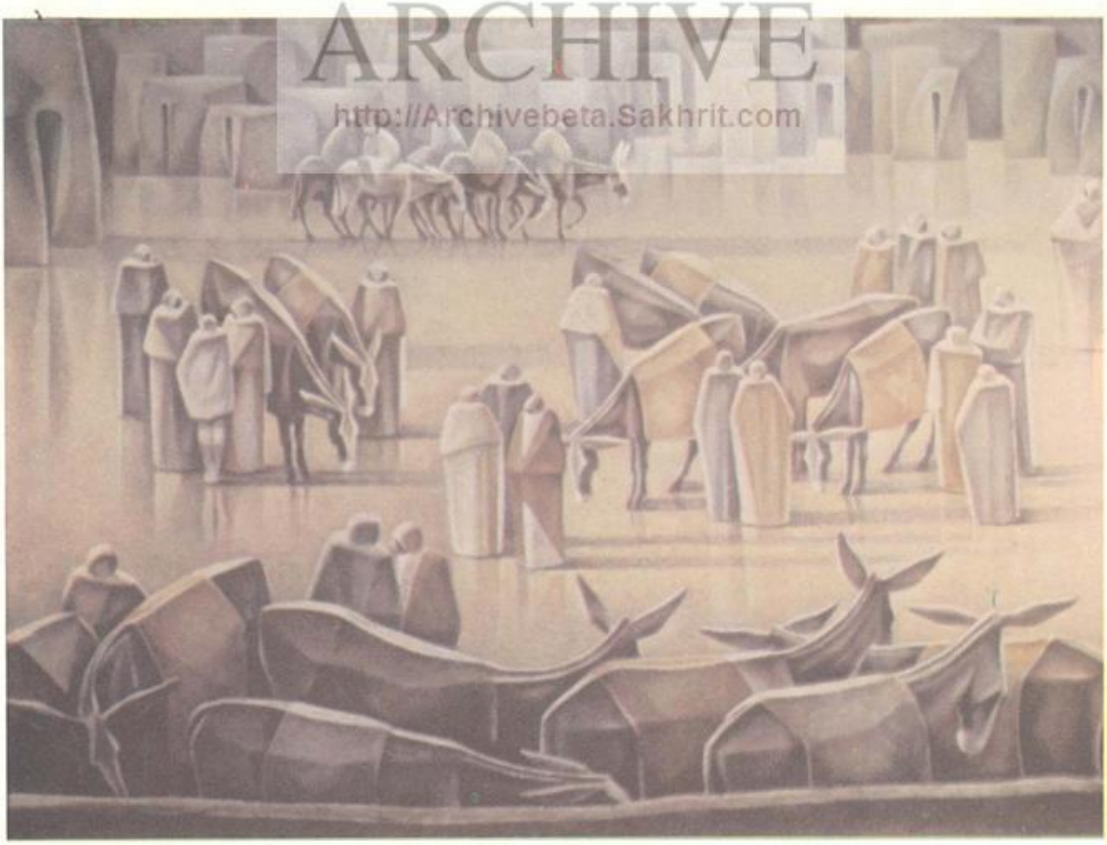
الراحه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوصيه

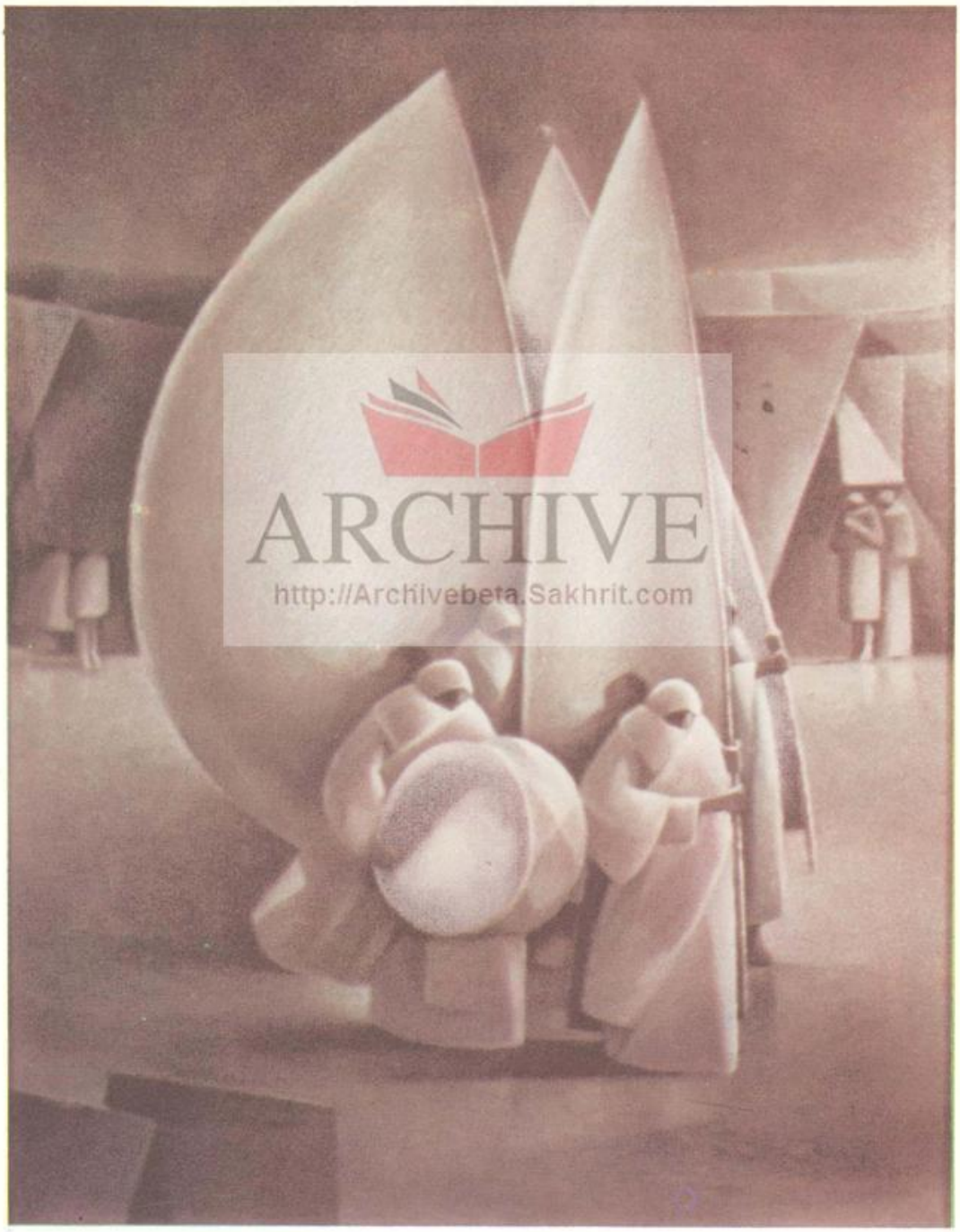


من وحى النيل

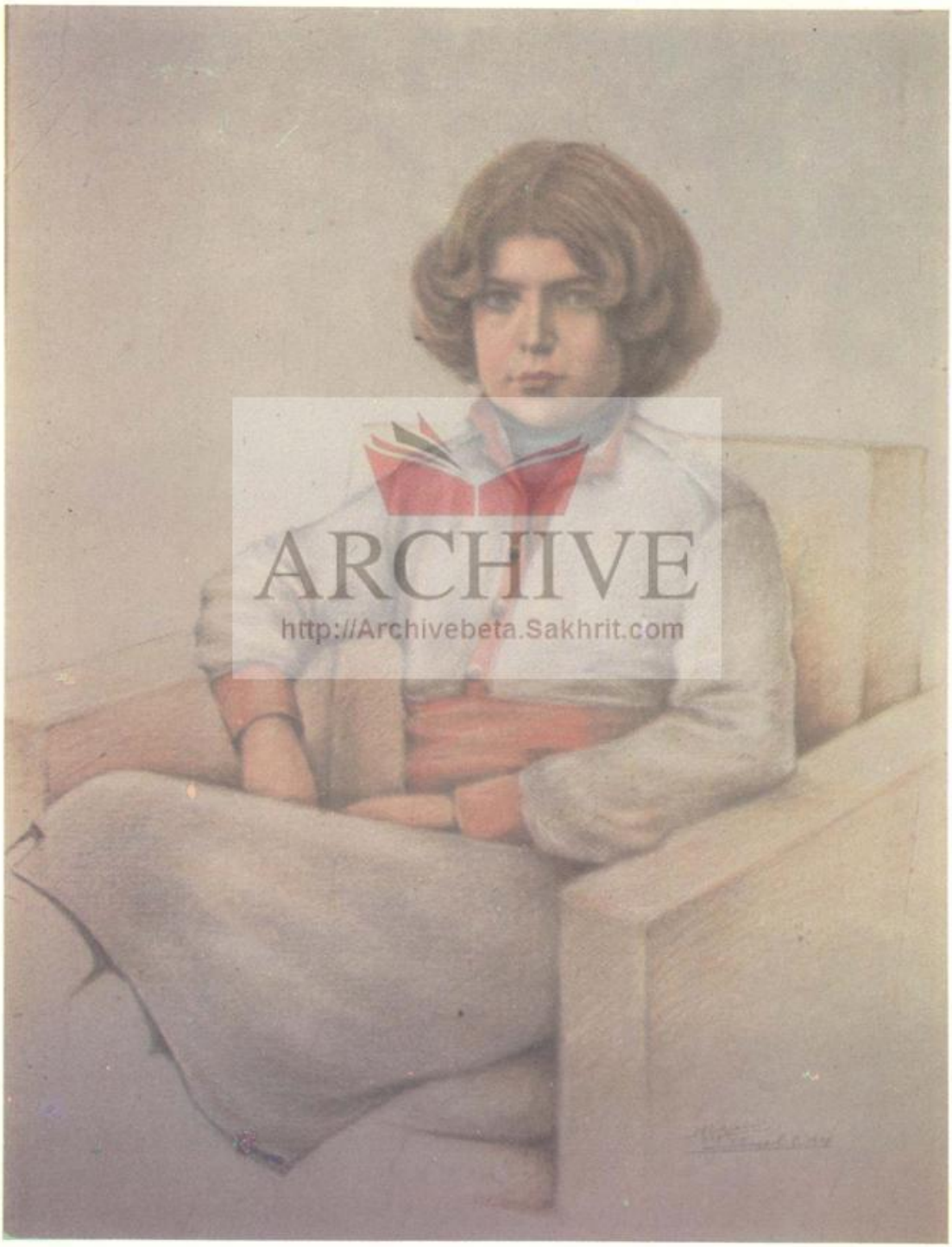


من وحى الدواب

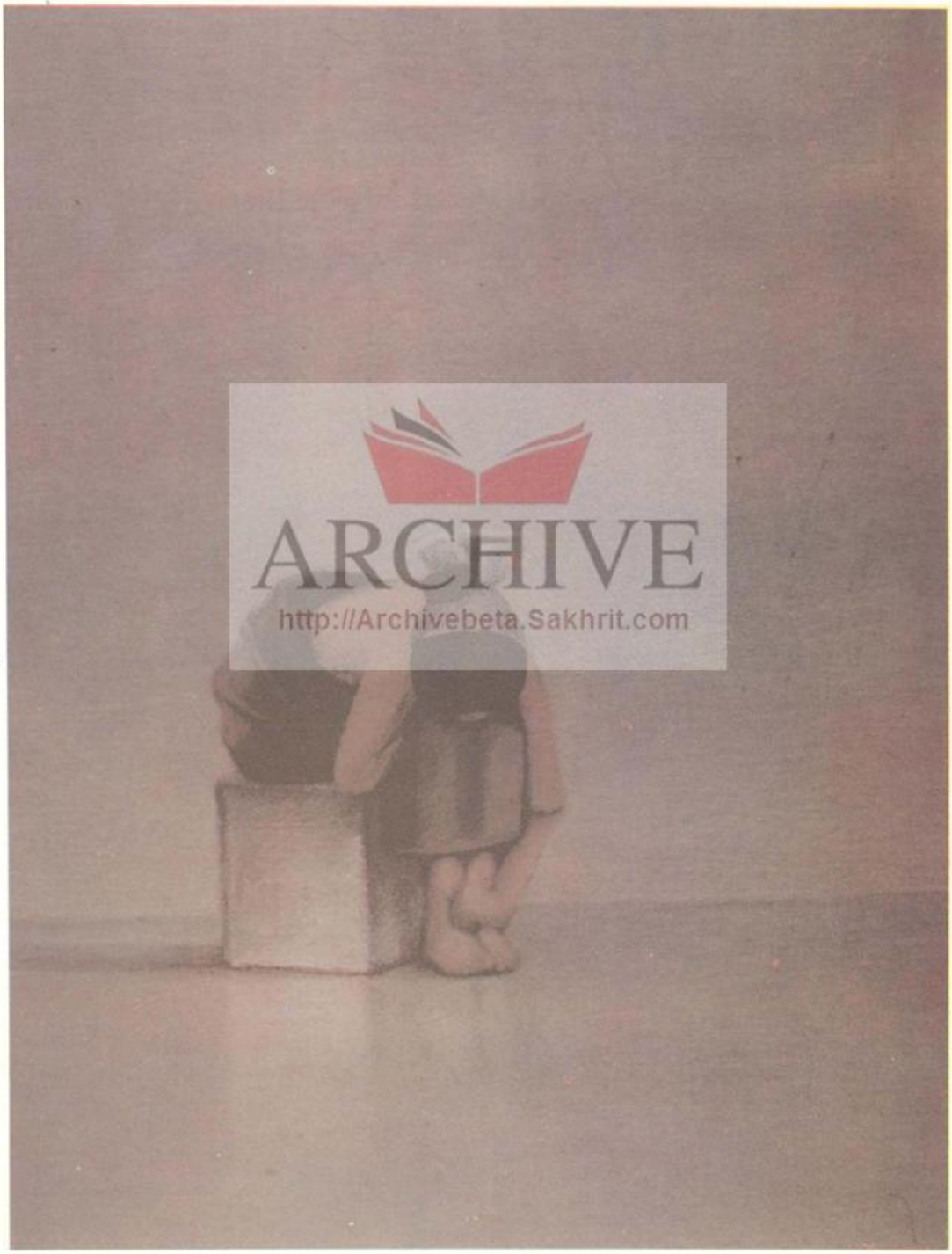
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



موكب صوفي


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

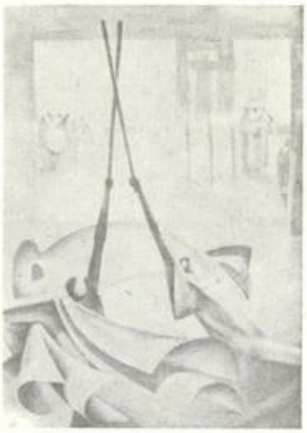
بورتريه


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

راحة

الحجله

الغلاف الأول – لوحة التحطيب



الغلاف الأخير – لوحة حوار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زيارة إلى راحل

طابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٦١٤٥ — ١٩٨٤